BRAVO!

NOVEMBRO 97 - ANO 1 - Nº 2 - R$ 5,00

TEATRO
CRISTIANA REALI GANHA O AMOR DE CYRANO E DO PÚBLICO EM PARIS

HOLLYWOOD NOIR
LOIRAS FATAIS VOLTAM À CIDADE PROIBIDA

NIEMEYER 90 ANOS
O POETA DA FORMA FALA A SEUS PARES FERREIRA GULLAR E BRUNO TOLENTINO

DANÇA
VEM AÍ JOAQUÍN CORTÉS, O TOP MODEL DO PALCO

JOÃO CABRAL DE MELO NETO
IMAGENS E POESIA DAS ALDEIAS UNIVERSAIS DE RECIFE E SEVILHA

No olho do furacão

Relato de um vendaval: Caetano Veloso, o mais querido produto cultural da mídia, lança CD e livro

ISSN 1414-980X

Caetano Veloso por Bob Wolfenson para o livro *Jardim da Luz*. À esquerda, outra diva, Maria Callas (*leia artigo à pág. 92*)

ARTES PLÁSTICAS

ARQUITETURA E FOTOGRAFIA

MÚSICA

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

BRAVOGRAMA

A pulsação do melhor da cultura em novembro: os espetáculos, os livros, a música, as exposições e os filmes em destaque nesta edição

NÃO PERCA

INVISTA

FIQUE DE OLHO

Gritos e Sussurros, filme de Ingmar Bergman pág.144

Portinari, maior retrospectiva do artista, no Masp em São Paulo pág. 40

A Escultura Brasileira, mostra com 70 trabalhos de 20 artistas, em São Paulo pág. 54

Bienal de Arquitetura, em São Paulo pág. 50

Verdade Tropical e *Livro*, livro e CD de Caetano Veloso pág. 80

Othelo, com o bailarino Ismael Iyo, em São Paulo pág. 156

Exposição do artista Marcos Coelho Benjamin, em São Paulo pág. 54

Xul Solar – Jorge Luis Borges: Língua e Imagem, exposição, no Rio pág. 54

Night Train, novo livro de Martin Amis pág. 122

Achille Castiglioni, exposição do designer, em Nova York pág. 54

Show do trompetista cubano Arturo Sandoval pág. 112

Callas Tosca, CD-ROM sobre a obra de Maria Callas pág. 92

Concerto do pianista Nahim Marum, em São Paulo pág. 112

41ª London Cine Festival, em Londres pág. 144

Retorno, filme de Oliver Stone, pág. 136

Show do Sphere, no Rio pág. 112

Quasar Cia. de Dança, em São Paulo pág. 160

Concerto da pianista Anna Stella Schic, no Rio pág. 112

Tarsila do Amaral, mostra com obras da artista, em São Paulo pág. 54

Pasión Gitana, com Joaquin Cortés, em São Paulo pág. 152

Não Diga Noite, livro de Amós Oz pág. 128

Di, Meu Brasil Brasileiro, mostra de Di Cavalcanti, no Rio pág. 54

Serial e *Antes* e *A Educação Pela Pedra e Depois*, livros com as poesias de João Cabral de Melo Neto pág. 114

American Ballet Theatre, em Nova York pág. 160

Worotan, CD da cantora Oumou Sangare pág.110

Exposição com fotos de Weegee, em Nova York pág. 68

Confissões, livro póstumo de Darcy Ribeiro pág. 128

Camille, um Olhar Sobre Claudel, teatro, em São Paulo pág. 160

As Cobras em: se Deus Existe que eu Seja Atingido por um Raio, novo livro de Luis Fernando Verissimo pág. 128

Montagem da ópera *Tanhäuser*, de Wagner, em Nova York pág.112

Cyrano de Bergerac, teatro, em Paris pág. 148

Show da banda alemã Swim Two Birds, em São Paulo pág. 106

Blood On the Fields, CD de Wynton Marsalis pág. 104

35º Festival Villa-Lobos, no Rio pág. 112

Árias de Puccini, CD de José Cura pág. 110

Pantanal, livro e exposição de Vânia Toledo pág. 76

Hilda Furacão, teatro, no Rio pág. 160

Camille Claudel, mostra com obras da artista, em São Paulo pág. 54

Companhia Deborah Colker, dança, em São Paulo pág. 160

A Lista de Ailce, teatro, em São Paulo pág. 160

Festival Internacional de Dança, em Belo Horizonte pág. 158

Concertos dos pianistas Boris Berman, Yara Bernette e Nelson Freire, em São Paulo pág. 96

História da Vida Privada no Brasil, livro organizado por Luiz Felipe de Alencastro pág. 126

Antone's Blues Festival Brasil, em São Paulo pág. 100

Los Angeles, Cidade Proibida, filme de Curtis Hanson pág. 136

La Scala, CD de Keith Jarret pág. 110

Rauschenberg, maior retrospectiva do artista, no Guggenheim, em Nova York pág. 44

Exposição de Cindy Sherman, em Los Angeles pág. 72

A peça *O Submarino*, em São Paulo pág. 159

"BRAVO! supera qualquer expectativa. Está entre as melhores do mundo, sem nenhuma falsa modéstia."

Eduardo Penteado Lunardelli, *SP*

Bravíssimo!

Senhor Editor,

Bravo por **BRAVO!**: parabéns. Trata-se de uma revista maravilhosa, que corresponde à altura a seu desejo de trazer a beleza para as nossas vidas. Todos os artigos são interessantes, apaixonantes, escritos com muita inteligência e humor. E são, além disso, maravilhosamente ilustrados.

De qualquer maneira, bravo, mais uma vez, por esta revista suntuosa. Aguardo com impaciência o próximo número... vou comprar mais um exemplar da edição atual e enviá-lo à minha família na França, para que eles vejam como somos mimados pelos editores brasileiros.

Bravo a todos e continuem: dizem que a beleza salvará o mundo. Vocês fazem um trabalho magnífico. Com minha amizade e admiração.

Christine Moitry, *SP*

BRAVO! realmente não é uma revista, é um espetáculo! Inacreditavelmente muito bem feita, *made in* Brasil !!!!!!!!!

Dá vontade de estar presente na revista, mesmo que seja através de anúncios.

Bola branquíssima para os anunciantes. O Banco Real fez gol de bicicleta, de placa, olímpico etc. E tenho certeza de que muitos concorrentes não perceberam. Mas os clientes potenciais com certeza.

Sérgio Reis, *Secretário de Comunicação do Estado de SP.*

Revista maravilhosa, voltou a dar-me o prazer de ler e de encher os olhos com uma publicação. Nada mais justo que a exclamação depois do título. Coisa de Primeiro Mundo!

Envio enormes parabéns a todos os bravos!. Mas permita-me enviar parabéns especiais a Noris Lima, que gostaria de ter na equipe das primeiras reformas no Estadão – há quase 20 anos! – e da criação do Caderno 2 – há quase tanto tempo! Ela fez uma revista bonita, prazerosa, diferente, agradável etc etc etc.

Miguel Jorge, *Volkswagen do Brasil, SP*

O Brasil começa a melhorar mais ainda.

Oscar Colucci, *SP*

A revista está elegante, atraente – e com um conteúdo maravilhoso. Posso ser o primeiro assinante?

Sérgio Motta Mello, *SP*

Achei que eu sabia fazer revista, agora vejo que tenho muito a aprender. Sua **BRAVO!**, além do nome excepcional, é magnífica, elegante e inteligente. Parabéns para toda a equipe. Estamos virando Primeiro Mundo!

Olga Krell, *SP*

Creio que a revista de vocês já está na história do periodismo cultural deste país. O que vocês fizeram em tão pouco tempo, com *República* e agora **BRAVO!**, é excepcional. (Não costumo usar quatro qualicativos fortes assim num mesmo parágrafo...)

Teixeira Coelho, *SP*

Quem dera esforço e competência tão notáveis, regalando segmentos diminutos de nossa sociedade, surgissem também para erradicar a maioria absoluta de nossos analfabetos e semi-analfabetos. Vida longa e esclarecida para **BRAVO!**

Cláudio Giordano, *RJ*

Parabéns à **BRAVO!** por manter a qualidade gráfica e editorial presente em outras publicações dessa editora. Gostaria também de agradecer a publicação de minhas fotografias de divulgação devidamente creditadas, o que não é comum no mercado editorial brasileiro.

Fernando Miceli, *RJ*

Uma revista como *República* chegar ao 12 número já é uma façanha. Como se ainda fosse pouco, vocês mergulham nessa belíssima aventura que é **BRAVO!**, que na minha velha cabeça soou como reedição revista e melhorada da inesquecível revista *Senhor*.

Fernando Pessoa Ferreira, *SP*

Não poderia deixar passar sem manifestar minha grata surpresa com a qualidade em todos os aspectos desta revista.

Fernando Augusto de Andrade Vieira Loureiro, *Compaq, SP*

Parabéns pela **BRAVO!** Conheci-a por meio de uma amiga que se entusiasmou por ela e a está divulgando espontaneamente entre seus conhecidos. Realmente, é de se entusiasmar!

Paulo Sérgio Coutinho, *RJ*

BRAVO! fantástica. Será uma nova estrela no circuito cultural e uma ferramenta muito importante para nós, produtores culturais.

Bel Toledo de Assumpção, *SP*

Acabo de dar a primeira folheada na nova **BRAVO!** Será que merecemos coisa tão linda?...E tão extensa? E a sensação que imagino vocês tiveram quando fizeram: o leitor vai pirar! Tá certo, PIREI, que coisa mais linda, movimento, momento.

Oswaldo L. Pepe, *SP*

Gostaria de parabenizar toda a equipe pela qualidade, conteúdo editorial e excelente tratamento gráfico de **BRAVO!** O Brasil realmente merecia uma revista de cultura.

Paulo Sant'Anna, *SP*

BRAVO! é um primor de revista, digna de primeiro mundo.

João Dória Jr., *SP*

EDITOR
Luiz Felipe d'Avila

DIRETOR DE REDAÇÃO
Wagner Carelli

REDAÇÃO
Chefe: Vera de Sá. *Secretário:* Sérgio Ribas. *Editores:* André Luiz Barros (*Rio de Janeiro*), Luis S. Krausz, Regina Porto
Repórter: Rodrigo Brasil. *Contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Francisca Ponzio, Katia Canton

ARTE
Diretora: Noris Lima. *Editora:* Monique Schenkels. *Chefe:* Antonio Rodrigues. *Assistente:* Sérgio Rocha Rodrigues. *Produtora Gráfica:* Wildi Celia Melhem
Colaboradores: Fernando Morra, Gabriela Favre, Therezinha Prado

FOTOGRAFIA
Editor: Eduardo Simões. *Repórter:* Kiko Coelho. *Produtoras:* Regina Rossi Alvarez, Teca Farah, Valéria Mendonça

ENSAIO
Fernando de Barros e Silva, Jorge Caldeira, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade

CRÍTICA
Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Daniel Piza, Francisco Marx, Ivana Bentes, Miguel Sanches Neto, Nelly Novaes Coelho, Paulo Carneiro, Pedro Só, Sérgio de Carvalho, Teixeira Coelho, Wilson Martins

COLABORADORES
Adriana Méola, Américo Mariano (*Paris*), Antonio Saggese, Bia Hetzel, Bob Wolfenson, Bruno Tolentino, Carlos Conde, Carlos Eduardo Lins da Silva (*Washington*), Carlos Grillo, Carlos Heitor Cony, Cristina Fonseca, Cristiano Mascaro, Diógenes Moura, Fabiola Girardin, Fernando Lemos, Flávia Rocha, Hugo Estenssoro (*Londres*), Kipper, Heloisa Campos, Jô de Carvalho (*Paris*), Lauro Machado Coelho, Lélis, Libero Malavoglia, Luca Rischibieter, Luiz Ribeiro, Marcelo Fagerlande, Marcelo Laurino, Mari Botter, Maria Lucia Pereira, Mariana Barbosa (*Londres*), Marina Diwan, Paulo Fridman, Paulo Garfunkel, Paul Mounsey, Penna Prearo, Pepe Escobar (*Paris*), Pepe Torres, Polly Borland, Reinaldo Azevedo, Rodrigo Ribeiro, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Silvio Ferraz, Tânia Nogueira

DIRETOR DE PROJETOS: Wagner Carelli
PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

MARKETING
DIRETOR: Luiz A. Di Vernieri Jr.

PUBLICIDADE
DIRETOR: José Mario Brito

EXECUTIVOS DE NEGÓCIOS:
Bianca Rocha, Carlos Alberto Lopes, Marta Barreto, Rosalice Nicolini

COORDENAÇÃO DE PUBLICIDADE: Suely Gabrielli

REPRESENTANTES:
Belo Horizonte: Waldemar Piló - R. Felipe dos Santos, 815, conj. 301 - Lourdes - CEP: 30180-160 - Tel/Fax: (031) 275-4406 - Cel. 981-3025
Brasília: JCZ-Comunicações (Ulysses Cava) SRTVS - Q. 701 - Centro Empresarial Brasília - Bloco C - sala 330 - Tel/Fax: (061) 314-1541/975-6660 - CEP 70340-907
Curitiba: News Repr. Com. Ltda. (Carlos Niehues) - R. Eça de Queiroz, 1083 - conj. 507 - Ahú - CEP: 80540-140 - Tel/Fax: (041) 253-2937
Porto Alegre: Cevecom - Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando C. Rodrigues) - R. Gal. Gomes Carneiro, 917 - Teresópolis - CEP: 90870-310 - Tel. (051) 233-3332 - Fax: 231-9852
Rio de Janeiro: Triunvirato Comunicação Ltda (Milla de Souza) - R. México, 31 - GR. 1403 - Centro - CEP: 20031-144 - Tel/Fax: (021) 533-3121

CIRCULAÇÃO
DIRETOR: Sérgio Luiz Colletti
ADMINISTRAÇÃO: Luiz Fernandes Silva
SERVIÇO DE ATENDIMENTO AO ASSINANTE: Ana Paula Martins Silva. Tel. (DDG): 0800-14-8090 - Fax: (011) 820-9833 ramal 211

D'AVILA COMUNICAÇÕES LTDA.
DIRETOR-PRESIDENTE: Luiz Felipe d'Avila
SECRETÁRIA: Gracimar Cordeiro dos Santos

LEI DE INCENTIVO À CULTURA
MINISTÉRIO DA CULTURA

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da D'Avila Comunicações Ltda, Rua do Rocio, 220 - 9º andar - Tel. (011) 820-9833 - FAX (011) 820-7949 - Vila Olímpia - São Paulo, SP, CEP 04552-000. - E-mail: bravo@uol.com.br. Jornalista responsável: Wagner Carelli - MTB 10.809. Os textos assinados são responsabilidade do autor e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização

Impresso na Editorial Antartica - Fotolitos: Relevo Araujo, Vox - Distribuição em Bancas: Fernando Chinaglia. Entrega em Domicílio: Via Rápida
Tiragem desta edição: 50.000 exemplares. Comprovada pela Price Waterhouse

Ensaio!

A CULTURA E O MOMENTO SEGUNDO AS IDÉIAS, CONCEITOS E ILUMINAÇÕES DE QUEM TEM O QUE DIZER

FOTOS KEYSTONE

Na novela, ela é ele, e ele é ela. Há inversões, mas não verdades

MERCADO ABERTO

Demanda reprimida

A TV ainda resiste ao Brasil moderno, pós-ditadura

Por **Jorge Caldeira**

Coisa curiosa dos últimos tempos é a falta de um universo urbano reconhecível culturalmente no país. Até os anos 70, havia um contraste simbólico que funcionava. De um lado, estavam personagens rurais e um mundo que parecia estável e permanente: o fazendeiro ou coronel, o padre, a beata, o jagunço. Do outro, um mundo urbano feito de personagens, como o empresário malvado, o boêmio, o migrante em ascensão, os candidatos a carreiras que iam de cantor a técnico.

Ambos só se misturavam em projetos como o tropicalismo, e mesmo assim como tentativa deliberada de criar contraste juntando as partes por superposição: "no pulso esquerdo o bangue-bangue, em suas veias corre muito pouco sangue, mas seu coração balança ao samba de tamborins", dizia a velha canção de Caetano. O contraste entre moderno e arcaico, cidade e campo, tradição e ruptura foi a marca de uma época de urbanização, construção de novos modelos econômicos, rearranjo dos brasileiros em novos lugares.

A época parece ter passado, mas as grandes estruturas narrativas construídas em torno dela têm uma permanência espantosa. A alternância entre novelas "rurais" e "urbanas" imposta pela Globo no início dos anos 70 continua como se nada tivesse acontecido. Mais curioso, os desafios a esta liderança só acontecem quando alguém tenta ir para trás no tempo ou para o interior no espaço: *Dona Beija*, *Pantanal* e *Éramos Seis* são alguns exemplos.

A verdade é que as manifestações culturais recentes não degluti-

ram ainda o mundo urbano um tanto paranóico em que vivemos. Personagens como o organizador de baile funk, o pastor evangélico sem escrúpulos, o migrante já assentado na cidade, o mineiro que emigra para os Estados Unidos, a patricinha do celular, o tarado da Internet ou o viciado em crack são pouco citados em novelas, canções, romances. É como se o Brasil pós-ditadura não existisse.

E assim vamos colocando comportamentos cada vez mais díspares em figuras que se assentam nos velhos esquemas mentais nos quais se baseava a visão do país. O resultado é muitas vezes uma espécie de samba do crioulo doido. Vejam-se, por exemplo, as situações criadas em *A Indomada*, a novela das oito que antecedeu a *Por Amor*: o prostíbulo é o único lugar onde se acredita em casamento, a personagem que defende a tradição não é mais uma simples louca, mas a bandida da história, já o rapaz que a estuprou continua "do bem", a juíza que faz política e interpreta a lei a seu gosto é simpática, o padre recusa asilo à beata, mas não ao amigo que tem amante.

Claro, tudo isso é ficção. Mas é uma ficção reveladora de algo que está ainda oculto e tem alguma força no país: nosso imaginário sofre de um importante atraso, o mesmo atraso de toda a vida nacional. Racionalmente, desejamos um maior igualitarismo, a extensão da cidadania e da educação a todos, a melhoria da saúde, as reformas, a estabilidade da economia. Mas continua o incômodo com a transformação dessa idéia em realidade. Parar em sinal vermelho, cumprir o horário de trabalho da empregada em casa, encarar o moleque que pede esmolas como um cidadão são, mais que idéias, hábitos novos que exigem uma disciplina interna para ser implantados. E na luta entre a vontade e o hábito, o último continua sendo muito mais forte.

Na novela das oito, o prostíbulo crê em casamento, e a tradição é defendida por uma bandida

Quando se trata de ficção, a coisa é mais complicada ainda. Arranjar um lugar no imaginário para descarregar o desconforto permanente do *apartheid* social construído nos anos 80 é coisa muito difícil. É sempre preferível esperar mais um dia, aproveitar as delícias da superioridade antes que acabem. Nesse cenário estranho, um único produto cultural rompe a rotina. Regina Casé, em seu *Brasil Legal*, fazendo pouco faz muito. Basta-lhe passear e usar sua simpatia de tia curiosa para ver o que está acontecendo ali do lado, bem na nossa cara. O resultado é que parecemos viajar para Marte a cada programa. Aparecem mais personagens, no sentido ficcional, em uma hora de conversa que em dezenas de horas de filmes e noticiários.

Mas o efeito passa rápido. No fundo, os brasileiros parecem ter um temor reverencial pelos atrasados irrecuperáveis de elite. O povo produz Ronaldinhos, figuras globais e modernas; mas ninguém tem vontade de se livrar de Eurico Miranda, o coronel local de exportação impossível. Antes a mudança existia na ficção. Mas, agora, e não se sabe até quando, a continuidade tomou conta do imaginário. ▮

NOVAS MITOLOGIAS

Engajados e burros

Entre integrados e ressentidos, o debate se apequena

Por **Fernando de Barros e Silva**

"Não te juntarás a estatísticos nem confiarás numa ciência social." O poeta W.H. Auden não encontraria muitos adeptos no Brasil de hoje. Não pelo menos entre os intelectuais. Estão todos enturmados. Vomitam estatísticas e outras platitudes pelos jornais, embora tenham substituído a antiga crença numa "ciência social", hoje sinônimo de velharia, metafísica, pela prática tecnocrática das previsões, das tendências e dos cenários que se abrem para o país — todos muito realistas. Como há muito não se via, o debate entre nós foi amesquinhado, reduzido a divergências de natureza apenas gerencial, a ponto de transformar os intelectuais numa espécie de clones dos grandes executivos.

Quem pensa que pensa: uma parte minera cascalhos de ressentimento, a outra faz arranjo de cartolas

FOTOS KEYSTONE

Não é difícil explicar a metamorfose do que um dia já se chamou apropriadamente engajamento intelectual. Sua atual feição segue, *pari passu*, o mesmo percurso que fez do sociólogo oposicionista de ontem o gerente do país de hoje. Assim como este é responsável primeiro pelo processo de ajuste da nação à globalização e não tem, *malgré lui*, muito o que fazer além de administrar a moeda e conter pelas bordas o tamanho do estrago social em curso, aos subgerentes do tucanato não sobra outro papel senão o de linha auxiliar "pensante" dessa estratégia vitoriosa. Ajustados que estão, promovem colóquios internacionais em parceria com a iniciativa privada, confeccionam *papers* acacianos para consumo de sindicatos patronais, engordam as folhas de pagamento de órgãos de pesquisa estatais e ainda vão aos jornais para ajudar o amigão presidente. Nesse faz-de-conta intelectual, consomem tempo, alguns neurônios e muito papel — não pensar também dá trabalho.

O viés tecnocrático desses funcionários da "utopia do possível" já era visível na década de 80, quando o rumo pífio que tomou a abertura política os colocou diante da árdua tarefa de produzir algumas dúzias de planos de estabilização. Houve então uma geração de economistas-pacoteiros. Já nos 90, foi a vez de cientistas sociais se arvorarem na missão de "salvar o país". Uma legião de pacoteiros oriundos das "humanas" vicejou espontaneamente quando veio à luz o plebiscito sobre o regime e o sistema de governo. Cada um deles tinha a fórmula da engenharia institucional mais adequada ao país. A era da "moeda forte" restringiu o raio de manobra dos pacoteiros mas consagrou a figura do pequeno tecnocrata que pensa. Fenômeno que ainda está por ser mais bem analisado, a estabilização monetária também liberou um novo tipo intelectual: o tecnocrata sensível. Costuma aparecer nos jornais para dizer que economia é um assunto cinzento e chato, que bom é ir à ópera, freqüentar Camões e Pessoa, refinar a sensibilidade, curtir a natureza e apreciar as coisas simples da vida. Quem tiver dúvidas, favor perguntar ao banqueiro André Lara Resende, a quem estamos nos referindo. Ele deve saber quem é esse tipo que, vivendo entre os segredos de Estado e a lógica dos negócios, procura refúgios espirituais para se "desengajar".

Mas o quadro da feição depreciada que tomou o engajamento não estaria completo sem que se fale dos intelectuais de esquerda. Reunidos em torno de uma candidatura presidencial a rigor inexistente, eles têm procurado intervir no espaço público destilando pelos jornais clichês teóricos carcomidos e promovendo um sem-número de colóquios, os quais, além do baixo nível do debate ressentido, têm-se caracterizado por práticas de compadrio intelectual, formação de panelas de conveniência e troca de favores entre camaradas. Reproduzem, em escala miniaturizada, que é a deles, o autoritarismo sectário das tendências internas do PT e o corporativismo que atravessa de cabo a rabo o partido. No capítulo mais restrito das publicações acadêmicas, é incrível como a política da pequena retaliação e o ranço stalinista da censura contra vozes dissidentes acabam inviabilizando uma discussão minimamente esclarecida.

A qualidade do debate intelectual, em ambos os lados, tem sido oportunista, tosca e miserável

Em suma, considerem-se os tecnocratas bem-postos que gravitam em torno do príncipe ou os desajustados ressentidos que se engalfinham do lado de fora da festa, a qualidade do debate intelectual têm sido oportunista, tosca e miserável. De um e de outro lado, não é mais possível discernir se estão mais empenhados em salvar o Brasil ou em admirar o próprio umbigo. Não fosse assim, talvez não tivessem maior relevância as idéias meio amalucadas de um Gilberto Vasconcellos (em seu livro *O Príncipe da Moeda*) ou o voluntarismo ultra-reformista de um Mangabeira Unger. Mas essa é uma outra e talvez a boa conversa. ▮

SEMPRE ALERTA

Regando a flor

A imprensa cultiva erros crassos de língua e clichês

Por **Sérgio Augusto**

"Já dá pra mim andar". Foi com estas palavras, ditas ao *Jornal Nacional*, que Emerson Fittipaldi tentou tranqüilizar seus fãs, tão logo recolheu-se a um hospital de Miami para tratar dos estragos causados pela queda de seu ultraleve. Seus fãs podem ter ficado mais tranqüilos, mas quem dá mais importância ao uso correto da língua do que a corridas de carro e à navegação aérea ficou acima de tudo chocado com a declaração do automobilista. Ao atropelar a gramática de maneira tão acintosa, Fittipaldi demonstrou, entre outras coisas, não ser um telespectador atento ao que de melhor os nossos canais abertos costumam oferecer: os intervalos comerciais, nos últimos meses valorizados por uma campanha promocional do McDonald's cujo destaque era um simpático professor de português que se esmerava em corrigir as mais corriqueiras derrapagens lingüísticas de nossa ignara juventude. Em sua primeira aula, o tal professor ensinava, justamente, que pronomes oblíquos não podem ser usados antes de verbo, que não se deve dizer "Isto (no caso, um hambúrguer) é pra mim comer", e sim "Isto é pra eu comer". Espera-se que a moçada tenha aprendido essa lição, até hoje ignorada por Fittipaldi.

Encantado com a campanha do McDonald's e desconfiado de que suas lições foram mais eficazes do que quase todas aquelas lerêias pretensamente didáticas veiculadas pelos canais educativos, pouca atenção dei às suas irônicas implicações (McDonald's não foi sempre sinônimo de mediocridade, superfluidade e emburrecimento?), preferindo imaginar o que instituições de igual porte poderiam fazer para tornar o Brasil e os brasileiros um pouco menos obtusos. Já que o inglês não tomou conta só de Greenville, o mínimo que temos a fazer é aprender a pronunciar direito algumas palavras e expressões inglesas onipresentes em nossas conversas, *right*? A Coca-Cola, até por ser o símbolo máximo (e *avant la lettre*) da globalização, poderia incumbir-se dessa missão, patrocinando uma série de comerciais instrutivos, por meio dos quais os telespectadores aprenderiam, por exemplo, que não é "cederrum" que se diz, mas "cederrom". Na melhor das hipóteses, "cederrum" é o aposento (CD-ROOM) onde os "cederrons" (CD-ROMs) são guardados.

Cabeças-de-bagre em nossas redações matam o idioma na canela e baixam o sarrafo no estilo

Sua maior concorrente, a Pepsi, assumiria outra campanha, que reputo capital e premente: reaproximar a imprensa da última Flor do Lácio, sistematicamente vilipendiada por toda sorte de visigodos. Não faço a menor idéia de que modo ela poderia ser arquitetada para eficazmente compensar os estragos causados pelos cabeças-de-bagre, que em nossas redações matam o idioma na canela e baixam o sarrafo no estilo. Sei apenas que dela precisamos com máxima urgência, quando nada porque a quase totalidade dos nossos parcos alfabetizados só se relaciona com a palavra escrita por meio de jornais e revistas. E também porque o empenho de alguns veículos de informação em aprimorar a qualidade dos seus textos não se tem mostrado dos mais eficientes. Ainda continuamos sendo agredidos diariamente por erros crassos de ortografia, concordância e regência, para não falar dos clichês e outros vícios de linguagem de que nem os craques do jornalismo conseguem mais escapar.

Alguma providência precisa ser tomada para que vocábulos como

FOTOS KEYSTONE

A Flor do Lácio mais inculta do que bela (pág. oposta) e a língua sempre a última a saber

cult, *colocar* (no sentido de observar, de expor uma idéia), *resgatar* (como sinônimo de recuperar, restaurar) e *detonar* (como metáfora de lançamento) desapareçam para sempre de nossas vistas, e outros, como ícone, emblemático, carisma, telúrico e lúdico, de resto respeitáveis e semanticamente precisos, sejam submetidos a uma profilática e restauradora quarentena, se possível tão elástica quanto a que, nos áureos tempos de *Veja*, Mino Carta impôs aos adjetivos ameno (então usado para qualificar tudo, menos a temperatura) e insólito (que até ao reino animal andou estendendo sua versatilidade). Também começaríamos bem melhor o dia se nossos jornais concedessem férias ilimitadas a modismos como *a nível de*, *otimizar*, *agilizar*, *sinalizar*, *praticidade*, *posicionamento* e outros tantos herdados do jargão de economistas, advogados e acadêmicos metidos a besta, banindo, na mesma penada, certas expressões que há muito já deram o que tinham de dar, como um lugar ao sol, ao apagar das luzes, tiro de misericórdia, anos dourados, anos de chumbo, pontapé inicial, poder de fogo, tábua de salvação, página virada, das tripas coração, hora da verdade, corações e mentes, rito de passagem, sintonia fina e acabar em pizza. Ok, áureos tempos também pode ser proscrita.

Algo precisa ser feito para que vocábulos como *cult* e *colocar* desapareçam de nossas vistas

Atentos a esses descalabros, alguns jornais andaram providenciando a contratação de professores de língua portuguesa para dar aulas aos seus funcionários e aos seus leitores. Mês passado foi a vez do *Jornal do Brasil*, logo seguido por *O Globo*, que, espertamente, apelou para a sapiência de Pasquale Cipro Neto, o tal professor celebrizado pelos comerciais do McDonald's. Se os dois mestres da língua terão êxito, dentro e fora da redação, só o tempo dirá. Na *Folha de S. Paulo*, pioneira nessa ação iluminista, os resultados ficaram bem aquém das expectativas. Em suas páginas, ainda circulam, impunemente, várias das barbaridades relacionadas no parágrafo anterior, além de outras que devem provocar urticárias simbólicas no jornalista Cláudio Júlio Tognolli, patrulheiro graduado dos chavões da imprensa brasileira. Faz 10 anos que ele defendeu uma tese de mestrado sobre os mais comuns lugares-comuns de nossos jornais e revistas. Não apenas os jornalistas, mas todos os que lidam com a palavra, deveriam conhecê-la. Quem sabe assim não pensariam duas vezes antes de esquentar as turbinas, abrir as comportas, baixar a guarda, embolar o meio do campo, abraçar uma causa, enxugar o orçamento, flertar com idéias, dar tratos à bola, sacudir a poeira, quebrar lanças, trafegar com desenvoltura pelos corredores do poder, dar a volta por cima, trilhar novos caminhos, galgar os degraus da fama e passar em branco — sobretudo por conselhos tão úteis como esses que acabo de dar.

O ANTILEVIATÃ

Só o sentido salva

A teoria do sofrimento e da salvação de Viktor Frankl

Por **Olavo de Carvalho**

No dia 2 de setembro morreu, aos 92 anos, um dos homens realmente grandes deste século. Acabo de escrever isso e já tenho uma dúvida: não sei se Viktor Frankl pertenceu mesmo a este século. Pois ele só viveu para devolver aos homens o que o século 20 lhes havia roubado — e não poderia fazê-lo se não fosse, quando todos se orgulham de ser "homens do seu tempo", alguém muito maior do que o século.

Viktor Emil Frankl, nascido em Viena em 26 de março de 1905, foi grande nas três dimensões em que se pode medir um homem por outro homem: a inteligência, a coragem, o amor ao próximo. Mas foi maior ainda naquela dimensão que só Deus pode medir: na fidelidade ao sentido da existência, à missão do ser humano sobre a Terra.

Homem de ciência, neurologista e psiquiatra, não foi o estudo que lhe revelou esse sentido. Foi a temível experiência do campo de concentração. Milhões passaram pela mesma coisa, mas Frankl não emergiu dela carregado de rancor e amargura. Saiu do inferno de Theresienstadt levando consigo a mais bela mensagem que a ciência da alma deu aos homens deste século.

O que possibilitou esse milagre foi a confluência oportuna de uma decisão pessoal e dos fatos em torno. A decisão: Frankl entrou no campo determinado a não deixar que seu espírito fosse abatido pelos carrascos do seu corpo. Os fatos em torno: Frankl observou que, dos prisioneiros, os que melhor conservavam a sanidade eram aqueles que tinham um forte senso de missão, de obrigação. Podia ser obrigação para com uma fé religiosa: o crente, com os olhos voltados para a justiça divina, passava por cima das misérias do momento. Podia ser para com uma causa política, social, cultural: as humilhações tornavam-se etapas no caminho

da vitória. Podia ser, sobretudo, para com um ser humano, objeto de amor: os que tinham parentes fora do campo eram mantidos vivos pela esperança do reencontro. Qualquer que fosse a missão a ser cumprida, ela transfigurava a situação, infundindo um sentido ao *nonsense* do presente. Era a manifestação concreta do amor, que eleva o homem acima de si mesmo.

Tal era o sentido da vida, concluiu Frankl, e aí estava o segredo da força de alguns homens. Os outros, privados de uma razão para suportar o sofrimento exterior, eram acossados desde dentro pelo sentimento de viver uma futilidade absurda. Assim ele registra, no seu livro *Man's Search for Meaning*, uma das experiências interiores que o levaram à descoberta do sentido da vida:

Para Frankl, o sentido não tem de ser moldado pela mente, mas a mente pelo sentido

"Um pensamento me traspassou: pela primeira vez em minha vida enxerguei a verdade tal como foi cantada por tantos poetas, proclamada como verdade derradeira por tantos pensadores. A verdade de que o amor é o derradeiro e mais alto objetivo a que o homem pode aspirar. Então captei o sentido do maior segredo que a poesia humana e o pensamento humano têm a transmitir: a salvação do homem é por meio do amor e no amor. Compreendi como um homem a quem nada foi deixado neste mundo pode ainda conhecer a bem-aventurança, ainda que seja apenas por um breve momento, na contemplação da sua bem-amada. Numa condição de profunda desolação, quando um homem não pode mais se expressar em ação positiva, quando sua única realização pode consistir em suportar seus sofrimentos da maneira correta — de uma maneira honrada —, em tal condição o homem pode, por intermédio da contemplação amorosa da imagem que ele traz de sua bem-amada, encontrar a plenitude. Pela primeira vez em minha vida, eu era capaz de compreender as palavras: 'Os anjos estão imersos na perpétua contemplação de uma glória infinita'."

Frankl (acima): no topo do mundo ou da dor, só o sentido do amor redime

Frankl transformou essa descoberta num conceito científico: o de doenças noogênicas, quer dizer, "provenientes do espírito". Além das causas somáticas e psíquicas do sofrimento humano, havia um sofrimento propriamente espiritual, nascido da experiência do absurdo, da perda do sentido da vida.

Dessas reflexões de Frankl nasceu um dos mais impressionantes sistemas de terapia criados no século dos psicólogos: a logoterapia, ou terapia do discurso, um conjunto de esquemas lógicos usados para desmontar os subterfúgios com que a mente doentia procura eludir a questão decisiva — a busca do sentido.

Mas o sentido não teria o menor poder curativo se fosse apenas uma esperança inventada. A mente não poderia encontrar dentro de si a solução de seus males, pela simples razão de que o seu mal consiste em não ir além de si mesma. O sentido não tem de ser moldado pela mente, mas a mente pelo sentido. O sentido da vida, enfatiza Frankl, é uma realidade ontológica, não uma criação cultural. O sentido da vida simplesmente existe: trata-se apenas de encontrá-lo.

Universal no seu valor, individual no seu conteúdo, o sentido da vida é encontrado mediante uma tenaz investigação na qual o paciente, com a ajuda do terapeuta, busca uma resposta à seguinte pergunta: "Que é que eu devo fazer e que não pode ser feito por ninguém, absolutamente ninguém exceto eu mesmo?" O dever imanente a cada vida surge então como uma imposição da estrutura mesma da existência humana. Nenhum homem inventa o sentido da vida: cada um é, por assim dizer, cercado e acossado pelo sentido da própria vida, o qual demarca e fixa num ponto determinado do espaço e do tempo o centro da sua realidade pessoal, de cuja consciência emerge, límpido e inexorável, mas só visível desde dentro, o dever a cumprir.

Em vez de dissolver a individualidade humana mediante análises que arriscariam perder-se em detalhes irrelevantes, a logoterapia busca fixar o paciente, de imediato, no ponto central do seu ser, que é, e não por coincidência, também o ponto mais alto. Eis aí por que é inútil buscar provas teóricas do sentido da vida: ele não é uma regra uniforme, válida para todos — é a obrigação imanente que cada um tem de transcender-se. Discutir o sentido da vida sem realizá-lo seria negá-lo; e, uma vez que se começou a realizá-lo, já não é preciso discuti-lo, porque ele se impõe com uma evidência que até a mente mais cínica se envergonharia de negar.

Mesmo na desolação, resta o sofrimento honrado, a memória da amada

FOTOS REPRODUÇÃO

FOTO KEYSTONE

Ele enxergou a aliança secreta entre a cultura materialista, cientificista, e a barbárie nazista

A logoterapia tem uma imponente folha de sucessos clínicos. Porém mais significativa do que suas aplicações médicas talvez seja a sua função cultural. Num século que tudo fez para deprimir o valor da consciência humana, para reduzi-la a um epifenômeno de causas sociais, biológicas, lingüísticas etc, Frankl nadou na contracorrente e ninguém conseguiu detê-lo. Ninguém: nem os guardas do campo nem as hostes inumeráveis de seus antípodas intelectuais — os inimigos da consciência. Ele apostou no sentido da vida e na força cognitiva da mente individual. Apostou nos dois azarões do páreo filosófico do século 20, desprezados por psicanalistas, marxistas, pragmatistas, semióticos, estruturalistas, desconstrucionistas — por todo o pomposo cortejo de cegos que guiam cegos. Apostou e venceu. Por isso mesmo a crítica cultural de Frankl tem um alcance mais profundo do que todas as suas concorrentes. Ele enxergou o que nenhum outro intelectual deste século quis ver: a aliança secreta entre a cultura materialista, progressista, cientificista e a barbárie do nazismo. Aliança, sim: seria apenas uma coincidência que o século mais empenhado em negar em teoria o valor da consciência também fosse o mais empenhado em criar mecanismos para dirigi-la, oprimi-la e aniquilá-la na prática? Dirigindo-se a um público universitário norte-americano, Viktor Frankl disse:

"Não foram apenas alguns ministérios de Berlim que inventaram as câmaras de gás de Maidanek, Auschwitz, Treblinka: elas foram preparadas nos escritórios e salas de aula de cientistas e filósofos niilistas, entre os quais se contavam e contam alguns pensadores anglo-saxônicos laureados com o Prêmio Nobel. É que, se a vida humana não passa do insignificante produto acidental de umas moléculas de proteína, pouco importa que um psicopata seja eliminado como inútil e que ao psicopata se acrescentem mais uns quantos povos inferiores: tudo isso não é senão raciocínio lógico e conseqüente." (*Sede de Sentido*, trad. Henrique Elfes, São Paulo, Quadrante, 1989, p. 45.) Ele pegava pela goela os orgulhosos intelectuais denunciadores da barbárie e lhes devolvia seu discurso de acusação, desmascarando a futilidade suicida de teorias que não assumem a responsabilidade de suas conseqüências. Pois o mal do mundo não vem só de baixo, das causas econômicas, políticas e militares que a aliança acadêmica do pedantismo com o simplismo consagrou como explicações de tudo. Vem de cima, vem do espírito humano que aceita ou rejeita o sentido da vida e assim determina, às vezes com trágica inconseqüência, o destino das gerações futuras.

Frankl era judeu, como foram judeus alguns dos criadores daquelas doutrinas materialistas e desumanizantes que prepararam, involuntariamente, o caminho para Auschwitz e Treblinka. Se ele pôde ver o que eles não viram, foi porque permaneceu fiel à liberdade interior que é a velha mensagem do Sentido em busca do homem: "Se me aceitas, Israel, Eu sou o Teu Deus". ■

Didi, o Mestre

Do alto de seus 80 anos, o grande artista e sacerdote da civilização popular baiana contempla uma obra construída sobre a tradição do candomblé

Por Diógenes Moura

Dono de honrarias supremas nos terreiros da Bahia e no campo das artes, Mestre Didi é guardião da palavra sagrada: "Eu falo, mas não converso"

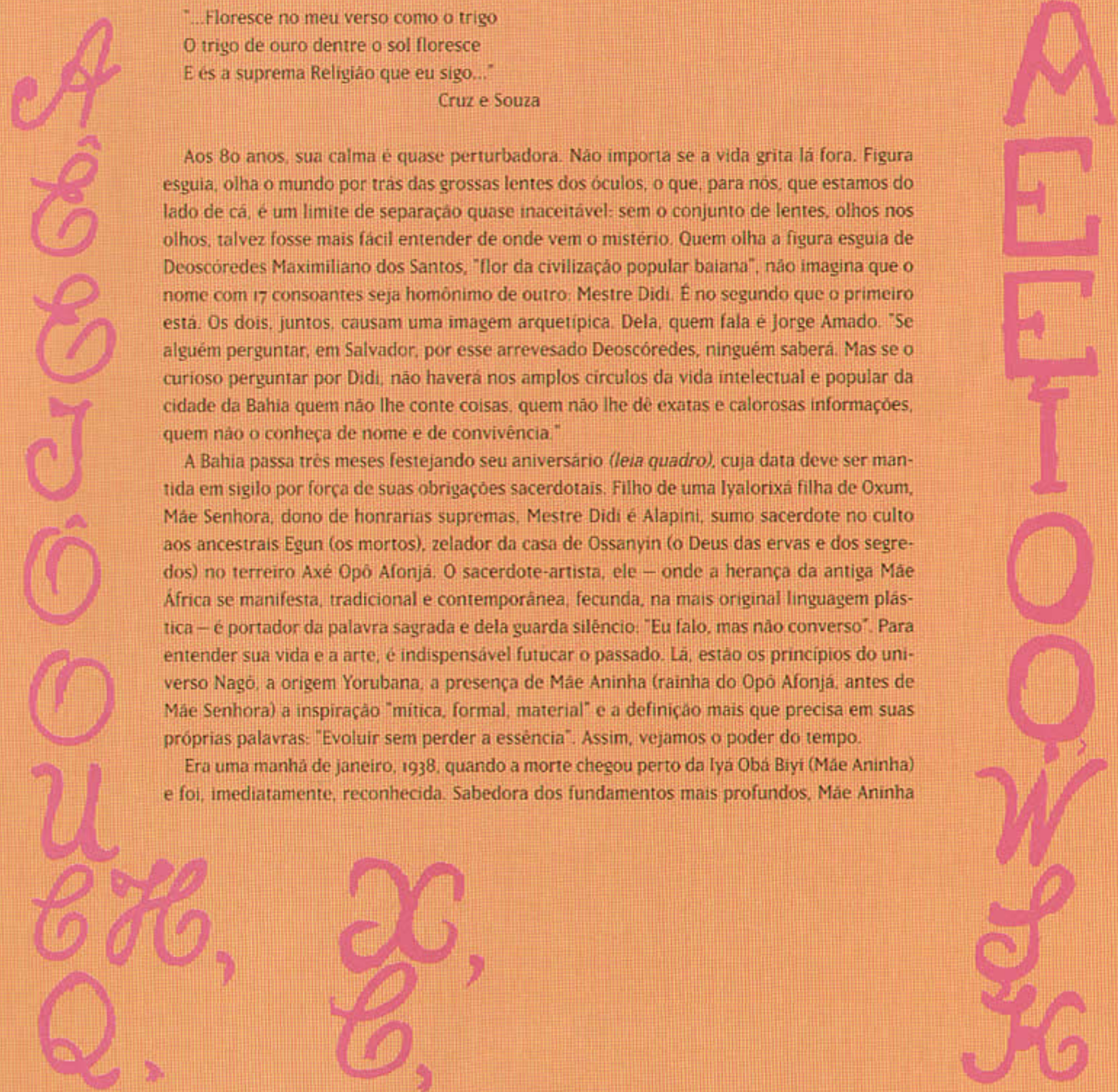
foto Eduardo Simões

"...Floresce no meu verso como o trigo
O trigo de ouro dentre o sol floresce
E és a suprema Religião que eu sigo..."
Cruz e Souza

Aos 80 anos, sua calma é quase perturbadora. Não importa se a vida grita lá fora. Figura esguia, olha o mundo por trás das grossas lentes dos óculos, o que, para nós, que estamos do lado de cá, é um limite de separação quase inaceitável: sem o conjunto de lentes, olhos nos olhos, talvez fosse mais fácil entender de onde vem o mistério. Quem olha a figura esguia de Deoscóredes Maximiliano dos Santos, "flor da civilização popular baiana", não imagina que o nome com 17 consoantes seja homônimo de outro: Mestre Didi. É no segundo que o primeiro está. Os dois, juntos, causam uma imagem arquetípica. Dela, quem fala é Jorge Amado. "Se alguém perguntar, em Salvador, por esse arrevesado Deoscóredes, ninguém saberá. Mas se o curioso perguntar por Didi, não haverá nos amplos círculos da vida intelectual e popular da cidade da Bahia quem não lhe conte coisas, quem não lhe dê exatas e calorosas informações, quem não o conheça de nome e de convivência."

A Bahia passa três meses festejando seu aniversário *(leia quadro)*, cuja data deve ser mantida em sigilo por força de suas obrigações sacerdotais. Filho de uma Iyalorixá filha de Oxum, Mãe Senhora, dono de honrarias supremas, Mestre Didi é Alapini, sumo sacerdote no culto aos ancestrais Egun (os mortos), zelador da casa de Ossanyin (o Deus das ervas e dos segredos) no terreiro Axé Opô Afonjá. O sacerdote-artista, ele – onde a herança da antiga Mãe África se manifesta, tradicional e contemporânea, fecunda, na mais original linguagem plástica – é portador da palavra sagrada e dela guarda silêncio: "Eu falo, mas não converso". Para entender sua vida e a arte, é indispensável futucar o passado. Lá, estão os princípios do universo Nagô, a origem Yorubana, a presença de Mãe Aninha (rainha do Opô Afonjá, antes de Mãe Senhora) a inspiração "mítica, formal, material" e a definição mais que precisa em suas próprias palavras: "Evoluir sem perder a essência". Assim, vejamos o poder do tempo.

Era uma manhã de janeiro, 1938, quando a morte chegou perto da Iyá Obá Biyi (Mãe Aninha) e foi, imediatamente, reconhecida. Sabedora dos fundamentos mais profundos, Mãe Aninha

ILUSTRAÇÃO REPRODUÇÃO

No traço do artista Lenio Braga, acima, a interpretação de peças-chaves da cultura afro-brasileira e do universo de Deoscóredes Maximiliano dos Santos, o Mestre Didi; na página oposta, Dona Senhora, a mãe do artista, fotografada por Pierre Verger, mestre amigo do mestre, em imagem publicada no livro *Photograhs*, com trabalhos feitos entre 1932 e 1962

já tinha até a roupa preparada para o dia final. Chamou seu neto, o Assobá Didi, mais o Oba Aré Miguel de Santana e a Ossi Dagan Senhora. Disse: "Obá Aré: Obá Abiodun fica como presidente da Sociedade e você, Didi, eu quero que fique ao lado de Ossi Dagan, aos pés do Orixá". Depois, já com a língua enrolada e também em yorubá, suspirou: "...Não sabem o que perderam".

Às 3 horas da tarde desse mesmo dia, Mãe Aninha disse sim. Vinte e quatro horas depois, quando o corpo da Iyalorixá deixou a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, uma multidão parou o trânsito no Pelourinho. No último sopro de vida da filha de Xangô Eugênia Anna dos Santos, Mãe Aninha, desvenda-se o mistério: a Sociedade é hoje o Axé Opô Afonjá; Senhora, a Ossi Dagan, chama-se Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora; o neto, Deoscóredes Maximiliano dos Santos, é o Mestre Didi. Sem esses três nomes, a história de um dos mais tradicionais terreiros de candomblé da Bahia e do Brasil e a própria história da religião afro-brasileira não poderiam ser contadas. Mãe Senhora foi a sucessora de Mãe Aninha. Também poderosa na sabedoria e no culto aos Orixás, filha de Oxum, inesquecível com a sua presença de rainha. Sua morte, com o nascer do sol, naquele fevereiro de 1967, foi um golpe a olho nu. As manchetes dos jornais explodiram: "Os atabaques estão silenciosos. Todos vão vestir-se de branco, que é a cor do verdadeiro luto: morreu a Iyalorixá mais famosa da Bahia".

Mas a história de uma morte é também uma história de vida. Enquanto as cerimônias de passagem de Mãe Senhora eram realizadas, muito distante de Salvador, seu filho, o Didi, encontrava os descendentes da sua família no Reino de Ketu, em Daomé, atual República do Benin, na África. O encontro nasceu de um aceno entre ele e seu amigo, o etnólogo e fotógrafo francês Pierre "Fatumbi" (o amigo do rei) Verger. A história parece uma lenda. Depois de cantar para o rei em Nagô-iyorubá, e deixá-lo bastante impressionado, ouviu o conselho da sua companheira, a antropóloga argentina Juana Elbein dos Santos, para recitar o Oriki ou Orilé, o brasão oral da sua família. "Eu disse, então, as seguintes palavras em Nagô: '*Asipá Borogun Elesé Kan Gongôô*'. Quando terminei, vimos o rei exclamar: '*Ah! Asipá*!' e, levantando-se da cadeira onde estava sentado, apontou para um lado do palácio dizendo: 'A sua família mora ali!' ".

A lenda é narrada num dos seus livros, *História de Um Terreiro Nagô*, e mostra que a mesma mão que esculpe é a que escreve. O texto encantou o intelectual francês Roger Bastide, ele também um estudioso do candomblé que, diante do livro, e referindo-se a outro, suspirou aliviado: "O saboroso autor de *Contos Negros* é realmente o único que nos pode oferecer uma monografia sobre o candomblé Opô Afonjá, onde tenho tantos amigos, e que é tão caro ao meu coração". Como em toda a sua obra, Didi é capaz de surpreender pela simplicidade. Esse, talvez, o fato mais avassalador aos olhos de quem o lê ou observa uma das suas esculturas. Justamente num mundo onde a grande maioria se esforça para provar o que sabe, falar aos quatro cantos ou marcar presença buscando "algo de eternizante" para as suas vidas, a literatura do Alapini é feita com cenas comuns e poéticas do cotidiano. Lá, não há medo do que possam "vir a comentar". Sendo um homem do silêncio, há detalhes emocionantes na escrita: "Prezado amigo dom Timóteo, aqui estou eu, mais uma vez, agradecendo a vossa generosidade para com o espírito da minha mãe, Mãe Senhora, e pelo estímulo e reconhecimento que nos é dispensado para a valorização de tudo o que é sagrado dentro das nossas religiões". A carta, publicada no mesmo livro, tinha sido enviada a dom Timóteo, abade da Igreja de São Bento, em Salvador, que havia celebrado todos os atos fúnebres da Iyalorixá desde a sua morte. A palavra calada de Mestre Didi é, portanto, um processo da preocupação em saber e documentar o que somos, de onde viemos e para onde vamos.

Os seus objetos rituais, a sua estética do sagrado elevada ao fazer da escultura — em nervura de palmeira, couro, búzios, sementes e palha da costa —, deixaram curioso o público que visitou a sala especial na última Bienal de São Paulo. Rodeado por tules negros ▶

ILUSTRAÇÃO REPRODUÇÃO / FOTO REPRODUÇÃO

ARTES PLÁSTICAS

Da série admirada de trabalhos que se viu na mais recente Bienal: *Uma Árvore com Duas Serpentes* e *Um Pássaro na Copa*, à direita; na página oposta, partindo do alto, *Ojo Lorun II*, *Lança do Mistério*, *Opá Ejô Merin* e *Floresta do Caçador Mítico* (as quatro sobre fundo preto); sobre o fundo claro, *Opá Esin Metá*, como todas as demais, feita com fibra de palmeira, búzios, tecido e contas. Nos detalhes desta página, acima e ao lado, a tradução númerica e verbal, do yorubá para o português

NÚMEROS

1 2 3
4 5 6
7 8 9

ILUSTRAÇÃO DIVULGAÇÃO / FOTOS DIVULGAÇÃO

ARTES PLÁSTICAS

Nesta foto de Pierre Verger, produzida nos anos 50 para o livro *Photograhs*, uma representação dos ancestrais que o candomblé resume na figura de Egun; nos detalhes, as aquarelas de Carybé dão forma e movimento a quatro versões da imagem simbólica de Egun

ARTES PLÁSTICAS

(um gesto largo de compreensão do curador Emanoel Araújo), o espaço deixou em dúvida os que menos entendiam a obra, ou o candomblé, ou a própria história do Brasil. Mesmo assim, alguma coisa aconteceu no coração do público. É essa a "coisa" sagrada, embutida no canto do olho de quem, diante, via.

Não há separação estética entre a vida e a obra de Mestre Didi. Seu espaço temático pode ser visualizado dentro da própria tradição da escultura africana, aquela inicial, em madeira e pedra, agora "continuada", sem "perder a essência", sombreada pelos ventos da contemporaneidade. A esse encontro, soma-se o projeto ideal de que, por meio dos valores que lhe são preciosos, o "homem é, fundamentalmente, cultura". Mestre Didi é, puramente, esse homem. Seus objetos ("Quem me ensinou foi Mãe Aninha, depois que me confirmou Asógbá, em outubro de 1936"), a partir das cores dos arco-íris – criados com agulha, tesoura, vazadores, faca, alicate e facão –, estão relacionados ao Panteão dos Orixás e reproduzem os emblemas e cetros de Naná, Obaluaê, Ossain e Oxumaré. Assim, passados dos primórdios simbólicos (a criação – Naná) para a expressão material, apresenta-se o artista, dispondo o estético a serviço do espiritual. "As obras de Didi não se limitam a significar formas e cores tradicionais, mas, por meio delas, alcançar as subjacências absolutas do *religare*: homem e cosmos, homem e natureza, homem e estrutura comunitária, homem e linguagem, dinastia, ancestralidade, homem e continuidade existencial", explica Juana Elbein, antropóloga e sua companheira há 30 anos.

Aos 80 anos, iniciado no candomblé aos 8, descendente direto de uma família que saiu da Nigéria para fundar o reinado de Ketu, esse Mestre Didi, o artista do sagrado, para quem a sabedoria do silêncio continua a unir "deuses e homens", será dono, ainda mais, daquela calma perturbadora. Não importa se a vida grita lá fora. Ou se as lentes dos seus óculos nos separam de saber como fazer para entender todo o mistério. ▮

FOTOS E ILUSTRAÇÕES REPRODUÇÃO

A revelação do sagrado

O mestre relança seu livro da sabedoria

As comemorações dos 80 anos de Mestre Didi seguem até dezembro em Salvador. Começaram em outubro e incluem a mostra *Mestre Didi, Poesia Mítica – Estética Contemporânea*, em cartaz até o dia 20 de novembro no Museu de Arte Moderna da Bahia. Além da exposição, de seminários e apresentações de dança, o aniversário de Mestre Didi deu pretexto ao lançamento da segunda edição do livro *Porque Oxalá Usa Ekodidé* (Ed. Pallas, 36 pág., R$ 10), que narra a lenda da pena vermelha, fundamento do povo de Oxalá em seus ritos de iniciação.

Sua primeira publicação, em 1966, teve tiragem de apenas 100 exemplares. Era guardada por capa de madeira e tinha desenhos em baixo relevo, laços, búzios, além da exuberante ilustração caligráfica de Lenio Braga. O novo projeto editorial não tem qualquer desses adereços, mas continua bonito. É um livro para ler e ver as palavras (note os excertos escritos a mão, abaixo). Mestre Didi abusa aí do poder da simplicidade, que só os grandes têm, para revelar um segredo, um milagre, o verso da maldade, a vitória do bem. Em um avanço mais ousado, insere a presença do vermelho no até então intocado mundo branco de Oxalá.

Com *Porque Oxalá Usa Ekodidé*, Mestre Didi aproxima uma "tradição civilizatória milenar" – a do candomblé, como ele mesmo a qualifica – de todos os seus leitores. Revela-se aí, com a força poderosa da doce generosidade, o que se guarda na mais profunda sabedoria do sagrado.

Segall A OBRA ERRANTE

Pela primeira vez uma amostra abrangente da obra de Lasar Segall deixa o Brasil e é exposta nos Estados Unidos

Por Luis S. Krausz

FOTOS REPRODUÇÃO / ACERVO MUSEU LASAR SEGALL / HILDEGARD ROSENTHAL / ACERVO MUSEU LASAR SEGALL

Eternos Caminhantes (à esquerda), tela de 1919, é um dos mais importantes trabalhos expressionistas de Segall. Nos detalhes (no alto e na página oposta), o pintor em seu atelier paulista, na década de 30. O trabalho de Lasar Segall sempre resultou de uma profunda influência dos ambientes em que ele viveu. Tendo em vista a diversidade de hábitats deste pintor ao longo de sua vida, não surpreende que suas telas, desenhos, gravuras, guaches e esculturas sejam freqüentemente selecionadas para participar de grandes mostras internacionais com temas divergentes: arte expressionista alemã; arte brasileira e latino-americana ou arte judaica

Lasar Segall foi um incansável caminhante. Sua trajetória artística foi determinada por uma extraordinária capacidade de se adaptar às radicais transformações culturais e geográficas por que passou ao longo de sua vida, gradativamente assimiladas em sua arte, e que fizeram dele um pintor russo-alemão-judeu-brasileiro. Ao contrário do autor, no entanto, a maior parte da obra resultante de suas muitas viagens e exílios, nunca saiu, em conjunto, de seu atelier brasileiro. Encontra-se praticamente em sua totalidade no acervo do museu que leva seu nome, em São Paulo, no mesmo endereço onde ele viveu e trabalhou por mais de duas décadas. Até hoje. Porque, pela primeira vez, uma amostra significativa da obra de Lasar Segall viajou aos Estados Unidos, na exposição denominada *Por caminhadas ainda mais distantes: as emigrações artísticas de Lasar Segall.*

Organizada pelo Museu de Arte da Universidade de Chicago, a mostra foi inaugurada no dia 16 de outubro, e segue em fevereiro de 1998 para o Jewish Museum, de Nova York (*leia quadro*). Esta é a primeira grande retrospectiva, fora do Brasil, do conjunto da obra de Lasar Segall. O título foi extraído de um poema do alemão Theodor Däubler, com quem o artista colaborou em sua fase berlinense. Traduz a

Acima, o artista em seu atelier na Vila Mariana, em 1940. No Brasil, Segall assimilou à sua obra uma nova paleta de cores bem como novos assuntos e temas, derivados de tipos físicos desconhecidos e de uma natureza exótica

polifonia cultural do pintor que acabou por se tornar, aos olhos da curadora norte-americana Stephanie d'Alessandro, a questão central de sua obra.

Os pesquisadores e docentes do Museu de Arte da Universidade de Chicago, desde a década de 30, sempre tiveram um especial interesse pela arte do expressionismo alemão, e o nome de Segall é ali conhecido há décadas. O Jewish Museum nova-iorquino é o único grande museu estrangeiro a ter, em seu acervo, uma tela do pintor, intitulada *Exodus*, adquirida, em 1948, por ocasião de uma exposição do artista numa galeria nova-iorquina.

UMA RARIDADE. A escassez de obras de Segall nas grandes pinacotecas públicas – dentro e fora do Brasil – deve-se menos à falta de interesse dos curadores e conservadores do que a uma circunstância prática: a grande maioria de suas obras jamais deixou de ser propriedade dele e de seus familiares. Exceção a esta regra são os trabalhos de juventude que ele fez, desde os quinze anos de idade, época em que deixou sua Vilna natal (Lituânia) para estudar arte em Berlim. Em meio a grandes dificuldades econômicas, o jovem artista via-se obrigado a vender tantos trabalhos quantos conseguisse para sobreviver e engordar um pouco a escassa mesada que os pais lhe enviavam da empobrecida Lituânia. É por este motivo que a maior parte das poucas obras de Segall que se encontram no mercado internacional pertence a esta sua primeira fase, marcada por fortes acentos expressionistas alemães.

A mostra americana levará a Chicago e Nova York 16 telas – dentre as quais *Bananal* e *Eternos Caminhantes* – representativas de todas as fases da carreira do pintor, além de gravuras, desenhos e guaches, totalizando 130 trabalhos que evidenciam, ao mesmo tempo, a diversidade e a unidade na obra deste artista genuinamente multicultural.

ARTISTA DO EXÍLIO. A vida de Lasar Segall foi uma seqüência de exílios dentro de exílios, cujos rastros, em seu percurso artístico, são a multiplicidade de influências e as referências freqüentes a uma origem cada vez mais distante, indecifrável, imaterial. O início de sua carreira artística encontra-se diretamente vinculado à experiência do exílio, em Berlim – na verdade, o segundo exílio de um homem exilado já de nascença. Filho de um escriba da *Torá* (os livros de Moisés, ou *Pentateuco*, escritos à mão em rolos de pergaminho), que nasceu em Vilna, a chamada "Jerusalém do Norte", na Lituânia dominada pelos russos, ele passou a infância – assim como todos judeus dessa cidade que no passado fora um grande centro de cultura rabínica – confinado aos limites do gueto. Lá, em meio às dificuldades materiais, temia-se também, constantemente, a hostilidade da população local e dos cossacos do czar, que em diversas ocasiões promoveram sangrentos *pogroms*, massacres de judeus.

Assim como seus irmãos e como os outros jovens de sua geração, ele vislumbrava só no estrangeiro a possibilidade de uma vida livre, além da opressão política e sobretudo longe das dificuldades materiais decorrentes de uma péssima situação econômica. Esse lugar hipotético, de um exílio mais confortável e menos arriscado, encontrava-se no Ocidente.

Visões de Guerra I, 1945

Visões de Guerra II, 1945

Visões de Guerra III, 1945

Casal, 1916

Rolo de Torá, 1933

Morro Vermelho, 1926

Chicago · Nova York · Berlim · Dresden · Vilna · Campinas · São Paulo · 1906-1912 · 1908 · 1912-1923 · 1997

Rota migratória

Viajando da Vilna judaica para as vanguardistas Berlim e Dresden, em 1906, e de lá para o Brasil, em 1912 e em 1923, Segall incorporou em sua obra, agora exposta em Chicago e Nova York, uma vasta gama de elementos culturais e estéticos

ALEMANHA, 1908. Para chegar lá passava-se, necessariamente, pela Alemanha. De Hamburgo e Bremen, centenas de milhares de emigrantes judeus do nordeste da Europa zarpavam em busca de novas oportunidades nas terras da América do Norte e do Sul. E a Alemanha era também, em si, um destino atraente: um país próspero e, no dizer de Jakob Frommer, um dos judeus do leste que se estabeleceram na Alemanha à época, "abençoado por Deus, onde as pessoas faziam três ou quatro refeições todos os dias, comiam carne ao menos uma vez ao dia, vestiam-se bem e viviam de maneira compatível com a dignidade humana".

A prosperidade garantiu à Alemanha do início do século um inédito florescimento nas artes. A intensidade da vida cultural e artística de Berlim encontrava par apenas em Paris. Foi na austera capital germânica – assim como em Dresden – que surgiram as mais importantes vanguardas na pintura – em particular, o expressionismo, derivado da *Armeleutemalerei* (literalmente, pintura de gente pobre), tendência que dominava o realismo acadêmico alemão desde o final do século 19.

Segall resolveu radicar-se em Berlim, já que tinha o singular projeto de se tornar artista plástico.

Matriculou-se na academia de Belas Artes, e formou-se nos cânones do academicismo e da *Armeleutemalerei*, que também praticou nas raras e prolongadas visitas de férias

Acima, a tela *Pogrom*, de 1937; ao lado, uma das gravuras da série *Visões de Guerra*, em que o artista representou os horrores do holocausto nazista. O horror dos *pogroms*, massacres praticados contra a população judaica dos domínios do czar, viria a ser uma das impressões dramáticas recorrentes na obra de Segall

ACERVO MUSEU LASAR SEGALL / DIVULGAÇÃO

que fez a seus familiares no gueto de Vilna – onde, aliás, não faltavam cenários adequados a esta tendência. Se o expressionismo já aparecia em algumas exposições de vanguarda visitadas por Segall em Berlim – como a de Edvard Munch, de 1908 –, foi só em Vilna, numa de suas férias acadêmicas, em 1910, que Segall viu-se levado de encontro a esta tendência.

INÍCIO DO EXPRESSIONISMO. Sob o impacto da lembrança de um *pogrom* que, dois anos antes, vitimara centenas de homens, mulheres, crianças e velhos, ele se viu compelido a começar um novo trabalho, deixando de lado as formas da natureza. Sua tela *Pogrom* – desaparecida porém descrita nas anotações do artista e conhecida por meio de uma litografia de mesmo título – mostra casas encurvadas, como se estivessem chorando, e rejeita, pela primeira vez, as proporções e a perspectiva.

Pogrom marca o desprendimento de Segall das formas naturais. É o início de uma pintura que tem formas e regras próprias para expressar um mundo repleto de memórias, de lugares e épocas disparatadas, que fizeram de sua obra uma síntese sem precedentes de um universo em fragmentação.

Ao trazer ao Brasil, em 1912, uma coleção de suas telas alemãs para exposição e venda, Segall foi recebido de maneira surpreendentemente favorável, em um ambiente impregnado pelas concepções neoclássicas. A sua foi a primeira mostra de arte moderna no país. Recebido em São Paulo pelo senador Freitas Valle, que liderava um grupo de intelectuais e artistas, Segall expôs na capital do Estado e em Campinas, no interior, introduzindo padrões estéticos pioneiros.

O sucesso das mostras foi tal que, um ano mais tarde, já de volta a Dresden, Segall ainda podia viver do dinheiro aqui obtido pela venda de suas telas modernas – até que o que dele restava fosse confiscado pelo governo alemão: era 1914, estourava a Primeira Guerra Mundial e, como cidadão de um país inimigo, a Rússia, Segall foi confinado a um campo de prisioneiros, na cidade de Meissen. Mas isto não representou um trauma, nem arranhou a imagem positiva que ele levava desse país.

Em 1923, aos 32 anos, Segall decidiu emigrar definitivamente para São Paulo, onde já tinha um irmão e duas irmãs. Sentia que no novo mundo poderia realizar algo de genuinamente novo. Da Alemanha, ele traria não só o repertório estético e a técnica de pintura, mas também a língua: era o alemão a língua corrente no curioso enclave que se criou, no bairro paulistano de Vila Mariana, onde Segall passaria a residir depois de seu casamento com Jenny Klabin – ela também filha de emigrantes judeus russos, nascida no Brasil, mas que, sintomaticamente, assinou a primeira tradução para o português do *Fausto*, de Goethe.

Perto deles residia um grupo cada vez maior de outros judeus que falavam alemão. Eram os foragidos da crise econômica e, mais tarde, da implacável perseguição que, a partir de 1933, a outrora hospitaleira Alemanha e sua parceira de nazismo, a Áustria, sujeitava os seus cidadãos de fé mosaica. Os recém-chegados iam se instalando nas ruas vizinhas, e nos sobradinhos de aluguel da Rua Dona Berta, criando uma vizinhança que, à maneira de Segall, reinventava em seu cotidiano no Brasil, o universo cultural e estético europeu das décadas de 20 e 30.

Três estações na vida de um artista: na sala de estar da casa-atelier da Rua Afonso Celso, com a esposa Jenny Klabin, em 1952 (no alto); com os filhos Maurício e Oscar, na década de 30 (acima) e no campo de prisioneiros de Meissen, em 1914 (abaixo)

PALETA TROPICAL. A vinda definitiva de Segall para o Brasil teve como contrapartida quase imediata a introdução de uma nova palheta cromática em seus trabalhos. Se, em sua primeira vinda ao novo continente, em 1912, Segall limitara-se a observar a natureza brasileira sem deixá-la transparecer em sua obra, dez anos mais tarde ele percebeu que ambas eram compatíveis: São Paulo já sofrera o impacto da Semana de Arte Moderna, em 1922, absorvendo uma série de padrões das vanguardas européias e adaptando-os ao ambiente nacional.

A vegetação e a luz locais, as cores e a situação social – que tematiza grande parte de sua obra – também passaram a determinar a maneira como ele faria seus trabalhos. O choque cultural traduziu-se em quadros das décadas de 20 e 30, que privilegiam a natureza tropical e os tipos físicos brasileiros. Ao mesmo tempo, nota-se em sua obra desta época uma vertente inversa, a de trazer ao Brasil uma realidade pertencente ao mundo "de lá". Os horrores das perseguições e guerras na Europa e as mazelas dos imigrantes receberiam, igualmente, sua atenção e sua denúncia alternando-se, em suas telas, com o ambiente que seus sentidos percebiam aqui.

É deste movimento incessante de fluxo e refluxo e do diálogo entre dois mundos – o da memória e o dos sentidos – que sua arte sempre se alimentou, o que torna duplamente oportuno o itinerário de sua exposição pelos Estados Unidos, que passa por um núcleo de arte expressionista e por um museu judaico e encerra, postumamente, um percurso circular que o pintor deixou inconcluso. ■

Onde Será

As exposições de Segall nos Estados Unidos acontecem nos seguintes museus:

David and Alfred Smart Museum of Art (de 16/10/97 a 18/01/98)
5550 South Greenwood Ave.
Chicago Illinois 60637

Jewish Museum (de 15/02/98 a 10/05/98)
1109 5th Ave.
Nova York NY 10128

FOTOS ACERVO MUSEU LASAR SEGALL / DIVULGAÇÃO

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO

A vinda de Segall para o Brasil em 1923 significou a introdução de uma nova palheta de cores em suas telas, como em *Bananal*, de 1924, (no alto), hoje pertencente ao acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo e uma das obras integrantes da mostra americana. Tipos étnicos e situações novas também atraíam sua atenção. A zona do baixo meretrício no Rio de Janeiro, freqüentemente enfocado por pintores modernistas com preocupação social, foi retratado em *Mangue*, desenho de 1928 (à esquerda)

Romantismo em dupla via

Livro mostra recepção de Segall no Brasil

Lasar Segall, de Cláudia Valladão de Mattos, (_foto_, Editora da Universidade de São Paulo), analisa o artista e sua obra a partir da sua recepção e discussão no Brasil e identifica as influências do ambiente artístico e natural brasileiro sobre esta obra.

Destaca, sobretudo, os textos que Mário de Andrade e Geraldo Ferraz escreveram, em diferentes épocas, acerca de suas telas, pois a autora pressupõe que uma obra de arte só é compreensível como resultado de uma interpretação. Os críticos, assim, tornam-se peças-chaves, enquanto intérpretes privilegiados da obra de arte, que a situam no panorama mais amplo da cultura e da civilização.

Para Valladão, estes críticos destacaram uma concepção do papel social e espiritual do artista diretamente vinculada ao romantismo. Enfatizaram a solidão e o isolamento artistocrático em que Segall criava suas obras, retratando o sofrimento que, num século extraordinariamente cruel, vitimava a humanidade em várias partes do mundo.

Uma pesquisa inédita dos arquivos particulares do artista mostra que o próprio Segall subscrevia a esta mesma concepção romântica, o que acabou por criar, entre ele e seus críticos, uma crença compartilhada.

Se o trabalho da autora vale por situar as concepções psicológicas subjacentes à criação da obra de Segall, deixa também uma lacuna: apesar de criticar as visões românticas de arte e artista, não enuncia qualquer outra leitura mais convincente. – LSK

A Arte de Decorar

Dos edifícios públicos do passado às latas de bala do presente, a obra de Portinari, que tem no Masp sua maior retrospectiva, mantém a controvérsia e a vocação

Por Ana Francisca Ponzio

Dividir opiniões parece ser uma condição eterna de Cândido Portinari. Mesmo contando em vida com admiradores ilustres e isentos, como Mário de Andrade, Portinari ganhou desde cedo o rótulo de artista oficial na época do Estado Novo, quando o então presidente Getúlio Vargas resolveu elegê-lo o preferido entre os pintores capazes de retratar o Brasil em obras feitas para decorar edifícios públicos. Do lado de lá, à esquerda do Partido Comunista, ao qual filiou-se, foi antes chamado de demagogo que de realista, por ter transformado a seca no Nordeste em um de seus temas preferidos.

Portinari conseguiu gerar imagens cuja eloqüência jamais lhe concederia um status intermediário. Essa capacidade de provocar reverência ou rejeição não só prevalece como cresce, ainda hoje, quando o artista ganha no Masp sua maior retrospectiva, o catálogo mais completo sobre sua obra, e seus herdeiros administram um, digamos, império incipiente que coloca no mercado de massa uma coleção de objetos inspirados nas imagens de seus quadros. Depois, sua obra está em alta no mercado de arte, pelo menos entre os latino-americanos. O argentino Eduardo Constantini levou para sua famosa coleção a tela *Festa de São João*, pintada por Portinari em 1932, que juntou ao célebre *Abaporu*, de Tarsila do Amaral.

A obra multifacetada de Portinari (em auto-retrato de 1939, na página à direita), torna-se precursora no Brasil do mercado de licenciamento, que difunde imagens criadas pelo artista em diversos objetos de consumo – como as latas de balas com tampas decoradas (à direita). De agora em diante, produtos acessíveis à massa vão compensar a dificuldade de adquirir peças originais do autor, cujos preços continuam em alta. Portinari passou à história como o grande mestre da pintura no Brasil e, ainda que a qualificação seja polêmica, sua retrospectiva vai merecer todo o espaço do Masp. Nesta página e na oposta, obras da exposição

Ninguém o enaltece, porém. "Portinari é endeusado, mas não inovou, apenas executou. Tentou ser moderno por conveniência, por conta de influências de Picasso e dos muralistas mexicanos. Melhores que ele há seguramente uns sete artistas brasileiros, como Volpi, Pancetti, Guignard e Di Cavalcanti", diz Raul Forbes, famoso há 35 anos como colecionador de arte, dono da Galeria Arte do Brasil em

São Paulo e ex-dono do *Abaporu*. Apesar dos bons negócios que poderia gerar, Forbes se recusa a trabalhar com obras de Portinari. "Em minha galeria, só entra o que considero importante", diz. Opiniões como a de Forbes não surpreendem o sempre muito ponderado crítico Olívio Tavares de Araújo. "Tornou-se moda falar mal de Portinari porque ele não se aproximou de certas vanguardas", diz, reafirmando a polarização em torno do artista.

Como no passado mais recente e mais remoto de sua trajetória, nunca faltam novos motivos para que a figura de Portinari venha a gerar oposições. Às vezes, por todos os motivos errados. A obra de Portinari é a única entre artistas plásticos brasileiros a estruturar-se nos padrões que exigem o mercado internacional e a concorrência dos grandes nomes das artes. Portinari inaugurou um canal de difusão comum na Europa e Estados Unidos, e terá cenas de seus quadros estampando, de agora em diante, uma diversida-

de de produtos – como jóias, meias, brinquedos, camisetas, blocos de anotações e calendários. Acontece em todo o mundo. Mas no caso de um artista brasileiro – portanto, obrigado a "participar" –, que passa da arquitetura governamental aos objetos descartáveis da era globalizada, sempre sobrará nariz torcido para o que poderia designar-se uma "tendência decorativa".

Em todo caso, os objetos estão aí. Se não for possível adquirir uma pintura a óleo do artista – que pode custar, quando em médias dimensões, entre R$ 100 mil e R$ 600 mil – resta tomar chá em uma xícara que traga imagem semelhante (na prática, seria mais ou menos como compensar um inacessível vestido assinado por Karl Lagerfeld com um vidro de perfume da mesma grife). Portinari inaugura no Brasil o licenciamento de nomes ou obras de artistas que permita a personalização de produtos de consumo. Esse trabalho precursor foi encabeçado pela empresária Dora Kaufman, que, neste empreendimento, se associou a João Cândido Portinari, filho e único herdeiro do pintor. "A estabilização da moeda e a tendência à globalização contribuem para aumentar o desejo de consumir arte", diz Dora.

No caso, para facilitar o trabalho de profissionais como Dora, há, além do renome, a grande quantidade de obras produzida por Portinari. Segundo levantamento do Projeto Portinari, dirigido pelo filho do pintor, e sob curadoria de Cristina Pena, o artista criou mais de 4.500 peças ao longo de quase 35 anos de carreira. "Nossa pesquisa durou 18 anos e incluiu países como Finlândia, México, Tchecoslováquia e África do Sul", diz Cristina, que, nessa empreitada, também conseguiu reunir 30 mil documentos sobre a vida e a obra de Portinari. Embora na história mundial da arte Portinari não esteja no Olimpo, em seu próprio país o artista não teria do que se queixar. A despeito das críticas setorizadas, Portinari sempre foi tratado como o grande mestre brasileiro – a exemplo de Niemeyer, mania tanto nacional quanto oficial. Agora, quando chega ao Masp no embalo de campeões de bilheterias como Monet, Portinari multiplica a popularidade e volta a expor de forma amplificada suas contradições.

Esteticamente, a crítica se divide entre os que se incomodam com a pretensão cubista de sua obra e os que vêem nessa fase o momento mais interessante de sua carreira. "Artista extremamente competente", segundo Olívio Tavares de Araújo – que, note-se, não avança além dessa consideração –, Portinari também foi "o mais moderno dos antigos", segundo Mário de Andrade. A intensidade de sua produção, entretanto, que no período de três décadas e meia inclui diferentes técnicas, abordagens formais e uma profunda fidelidade à temática brasileira, fazem de Portinari uma referência fundamental. ■

A estabilidade econômica e a era globalizada criam uma nova tendência: consumir arte mais intensamente – mesmo por meio de produtos como meias (à esquerda), braceletes (abaixo, à esquerda) ou pratos de porcelana (abaixo, à direita). Agora, estampando suportes menos monumentais do que o prédio da ONU (à direita), à entrada do qual estão grandes painéis do artista, a obra de Portinari multiplica sua popularidade num mercado que, no Brasil, está apenas engatinhando. Ao mesmo tempo, prepara-se o catálogo mais completo sobre o legado do artista, graças a um levantamento feito pelo Projeto Portinari, nos últimos 18 anos, que recorreu a coleções internacionais para concluir que o artista produziu mais de 4.500 obras. Cerca de 200 delas, entre pinturas, desenhos e gravuras, estarão na retrospectiva do Masp, que também estará exibindo documentos como fotos, recortes de jornais e cartas

O Que é, Onde e Quando:
A retrospectiva sobre Portinari é a maior já realizada sobre o artista. Entre pinturas, painéis, desenhos e gravuras, reúne cerca de 200 obras, catalogadas num levantamento completo feito pelo Projeto Portinari nos últimos 18 anos. No Masp – Museu de Arte de São Paulo, de 17 de novembro a 1º de fevereiro de 1998.

Na trilha de Portinari, dois outros artistas muito populares e igualmente controversos – Manabu Mabe e Carybé, mortos recentemente – devem ter suas obras mais difundidas e mais valorizadas no mercado. Abaixo, Carybé junto a um de seus quadros, cujo caráter excessivamente regional incomoda alguns críticos – mas só reafirma seu lugar entre os monstros sagrados da arte na Bahia. Já as cerca de 1.500 obras produzidas por Mabe (no quadro, à direita) devem ganhar um museu e uma grande retrospectiva.

O Preço da Fama

Manabu Mabe e Carybé também seguem a tendência da difusão em massa

Manabu Mabe e Carybé compõem o trio, ao lado de Portinari, dos pintores brasileiros mais populares e mais controversos. A morte recente dos dois mestres, como sempre acontece no frio universo do mercado de arte, deve valorizar suas obras e mesmo determinar seu ingresso no sistema de difusão em massa que Portinari está inaugurando.

"Mabe é acessível porque se vulgarizou. Carybé, por sua vez, é um fenômeno curioso: badalado nos anos 70, sumiu de circulação nos últimos tempos, mas se manteve como monstro sagrado na Bahia. Para mim, não chega a ser um grande artista, é muito regional", diz o crítico Olívio Tavares de Araújo. "Mabe é um maravilhoso inventor de formas e cores" para o crítico Olney Krüse – Carybé é "meramente decorativo". A crítica Vera d'Horta discorda frontalmente dos que consideram Carybé um artista menor. "Todos têm períodos melhores ou piores. Carybé é um criador extremamente curioso, capaz de imprimir um movimento peculiar em suas obras", diz.

Indiferentes a amores e ódios, as obras de Mabe e Carybé sempre circularam largamente pelo mercado nacional. Mabe tem público fiel também no Japão e deve ganhar um museu em São Paulo, concretizando um projeto do pintor, que seu filho, o *marchand* Joh Mabe, toca para a frente. "Para manter essa instituição, certamente nos valeremos da venda de objetos estampados com a obra de meu pai", diz Joh.

Joh calcula que seu pai tenha produzido cerca de 1.500 peças e organiza um acervo inicial para o futuro museu com obras avaliadas entre R$ 7 mil e R$ 60 mil. Já o levantamento do patrimônio deixado por Carybé mal começou. Sua filha Solange, dona de uma galeria de arte em Salvador, não teve tempo até agora de cuidar da inauguração de duas obras monumentais que estavam sendo finalizadas pelo pai: o portão do Museu de Arte Moderna da Bahia e as grades de proteção da Praça da Piedade. A obra de Carybé continua a ser a marca iconográfica registrada da Bahia, onde suas gravuras, fartamente reproduzidas, decoram desde restaurantes até quartos de hotel. E segue circulando pelo Brasil, de mão em mão, em cada volume da obra de Jorge Amado, que o artista ilustrou inteiramente.

O DOMÍNIO DO CAOS

Em Nova York, a maior retrospectiva de Robert Rauschenberg baliza as discussões sobre a arte neste final de século. Por Kristin Jones

Para Rauschenberg, a pintura deve relacionar-se tanto com a arte como com a vida. Na série intitulada *Combinações*, iniciada em meados dos anos 50, ele incorporou imagens do mundo real em composições abstratas

– como em *Sem Título*, à esquerda. Em seu vocabulário visual , reproduções de jornais e revistas são comumente integradas a pinturas, desenhos, gravuras, em colagens que se tornaram sua marca. Acima, corpos retratados como chapas radiográficas (*Sem Título*, de 1950), já apontam para as experiências dos anos 60 com a coreografia

FOTOS REPRODUÇÕES / ED CHAPPELL/GUGGENHEIM MUSEUM

Robert Rauschenberg no Museu Guggenheim de Nova York é mais que uma formidável retrospectiva, um traçado evolutivo da arte nesta metade do século. São 400 obras que sintetizam estilos, cruzam múltiplas técnicas e interrompem as fronteiras da expressão. Quando começou a criar suas célebres Combinações, *em meados dos anos 50, o texano Rauschenberg, lá pelos seus 30 anos, começava também a romper os limites entre pintura e escultura: incorporava imagens e objetos do mundo real a composições pictóricas abstratas. Sua obra dialoga entre arte e tecnologia e combina música, coreografia, engenharia e literatura. Os seis andares em espiral do Guggenheim, na Quinta Avenida, não foram suficientes para agrupá-la: a mostra teve de se estender ao Guggenheim Soho e a uma segunda sede do museu, na Ace Gallery. Conferências, filmes e especiais de televisão acompanham o conjunto. A crítica Kristin Jones, editora adjunta da prestigiadíssima revista norte-americana* Artforum, *passeia pela exposição no texto a seguir, escrito especialmente para* **BRAVO!**.

No texto do catálogo que acompanha a retrospectiva Robert Rauschenberg, o crítico Charles Stuckey fala da "Era Rauschenberg", referindo-se genericamente ao período entre 1950 e o presente. A frase soa um pouco menos extravagante ou exagerada quando o visitante percorre todos os espaços desta megaexposição, onde as imagens criadas pelo próprio artista reverberam e encontram eco junto às imagens corriqueiras da mídia. Nesse encontro, toma-se contato com a importância única e original da obra de Rauschenberg e de sua capacidade, não de representar, mas de espelhar uma miríade de correntes e visualidades que marcam a história do século 20.

A espiral massiva, que percorre todo o edifício do Guggenheim Museum, criado pelo arquiteto Frank Loyd Wright, e que abriga a maior parte da retrospectiva, permite que o olhar perceba simultaneamente trabalhos realizados em diferentes momentos por Rauschenberg. Essa percepção concomitante se integra à multiplicidade de suportes e mídias utilizada na concepção e confecção da obra do artista. Num efeito radical, objetos, imagens e gestos reunidos são vistos com o carimbo da marca Rauschenberg.

O visceral trabalho, intitulado *Combines*, feito entre 1954 e 1964, onde se pode testemunhar a chamada "ordem desordenada", característica do artista, bem poderia ser considerado o foco da exposição, se ela não fosse tão repleta de outras obras, que enchem todos os espaços.

No museu, peças familiares como *Bed* (Cama), de 1955, *Monogram*, de 1959, e *Erased de Kooning Drawing* (Desenho de Kooning Apagado), de 1953, se juntam na retrospectiva com trabalhos menos populares, mas também interessantes. Um bom exemplo são as séries de obras feitas com papel cartão montado e pintado, realizadas nos anos 70, ou mesmo a série *Hoarfrost*, feita entre 1974 a 1976 , onde o resultado são papéis de parede austeros, construídos com uma mistura de tinta, corda, imagens desenhadas com *transfer*, cetim e fitas.

No alto, a imagem de Robert Rauschenberg hoje, aos 70 anos. Nascido no Texas, ele vive desde 1970 em Captiva, Flórida, cuja paisagem, longe dos centros urbanos, inspirou o artista a trabalhar com fibras naturais, em tecido e papel. *Hound* (Tracks), (forma recortada), de 1976, é feita de resina, lama e borracha de pneus. Em esculturas ou instalações, Rauschenberg sempre estimulou o público a interagir com a obra

Retroactive (1964), acima, é mais uma colagem que associa imagens da mídia a composições de fundo abstrato, na "fase Pop Art" de Rauschenberg

Provavelmente, o mais importante aspecto desta retrospectiva é o fato de oferecer uma oportunidade para que as pessoas experimentem sentir a intensa fisicalidade da obra de Robert Rauschenberg. A quantidade maciça de gestualidade que está presente em cada um dos seus trabalhos, a possibilidade sempre presente de expandir cada um deles para além de seus próprios limites físicos, a relação frontal que sua obra tem com o corpo — todas essas características ficam claras na exposição por meio da documentação das colaborações de Rauschenberg com artistas como John Cage, Merce Cunningham, Trisha Brown, entre outros. Essas colaborações são documentadas de forma original em instalações interativas, muito bem realizadas pelo engenheiro eletrônico Billy Klüver e a equipe E. A. T. (Experiments in Art and Technology).

Rauschenberg disse em 1964: "Eu tenho um tipo de foco peculiar. Minha tendência é ver tudo". Como mostra essa grande e bela exposição — apesar das mudanças bruscas na qualidade das obras, nas repetições ora exageradas e na reversão da trajetória criativa do artista, dos anos 50 ao presente — é difícil perder o rumo nessa espiral cada vez mais aberta de idéias e imagens. Cada novo pavimento do museu revela uma nova janela para o mundo exterior. ▮

Onde e Quando

Robert Rauschenberg, Uma Retrospectiva. Museu Solomon R. Guggenheim (Quinta Avenida, 1071), até 7 de janeiro; Museu Guggenheim Soho (Broadway, 575), até 4 de Janeiro; Museu Guggenheim na Ace Gallery (Hudson Street, 275), até 9 de novembro; Nova York. O catálogo, magnífico, custa US$ 75 em capa dura e US$ 45 em capa mole. O museu fornece um *tour* em audiofones, narrado pela atriz Meryl Streep, pela quantia de US$ 4. Informações sobre ingressos e horários pelo telefone 001212-423-3587

A coreografia da forma

Em parceria com mestres da dança, como Merce Cunningham, Rauschenberg subverteu a cena americana. Por Ana Francisca Ponzio

Robert Rauschenberg acabou por inscrever seu nome na história da dança moderna norte-americana ao aliar-se a coreógrafos que marcaram este século, como Merce Cunningham, Paul Taylor, Trisha Brown, Steve Paxton. Tais alianças seriam inevitáveis na carreira de um artista cuja obra é performática e interativa por natureza. Procurando estimular um conjunto de reações, por meio do engajamento do olhar e da audição, Rauschenberg sempre buscou a participação do público em suas obras. "Não quero que o espectador seja um *outsider*", dizia já no início da carreira. Ao estabelecer uma ponte entre o teatro e as artes visuais, ele "fertilizou" estas duas áreas com elementos comuns, criando linguagens híbridas.

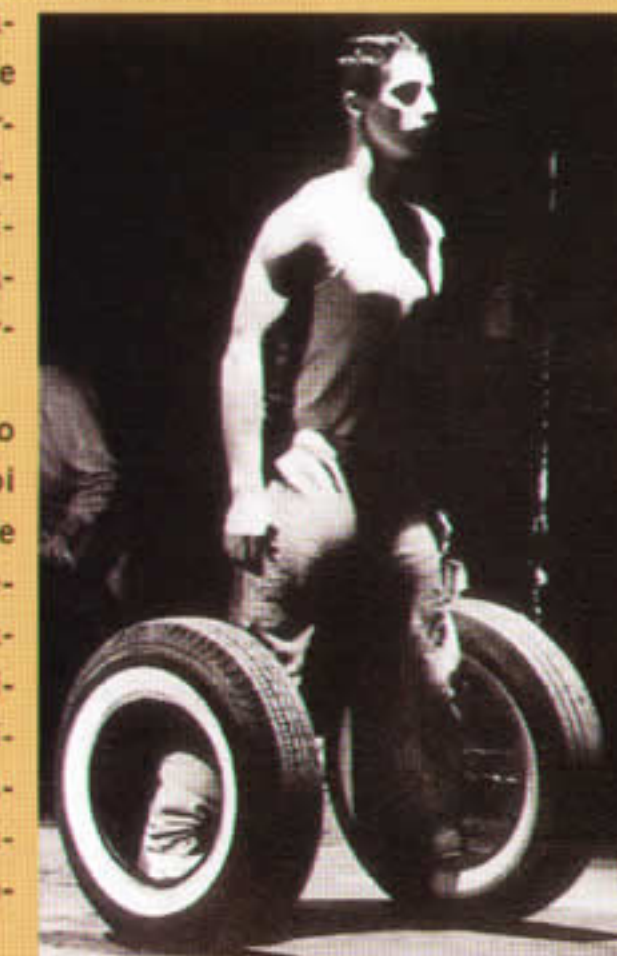
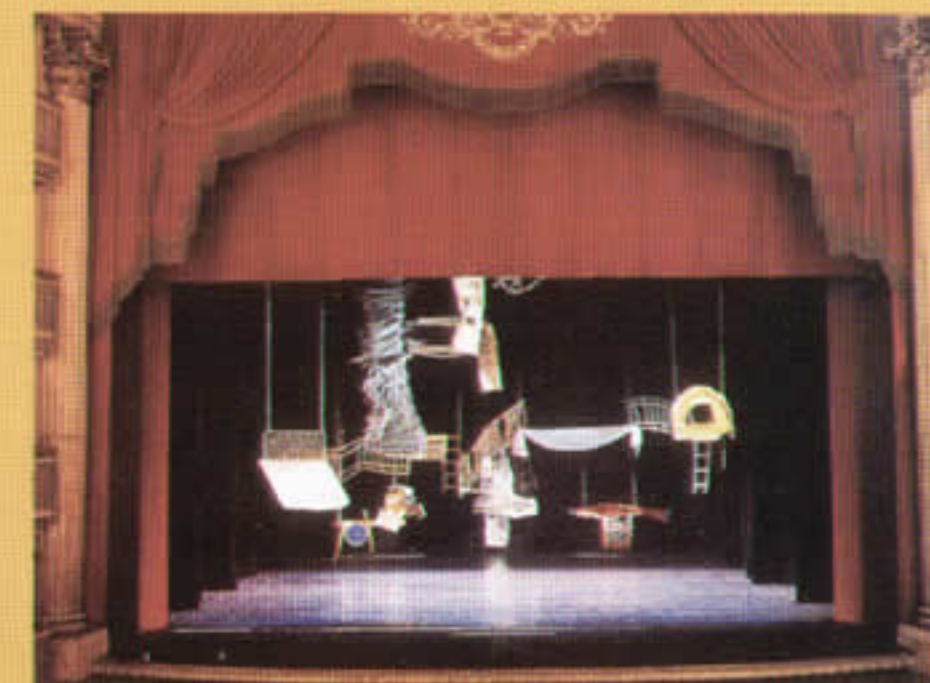
No Museu Guggenheim Soho, onde se estende a retrospectiva de Rauschenberg, mostra-se a atuação do artista nas áreas de performance e dança em imagens de vídeo, projetadas permanentemente em uma das salas da exposição. Em uma coleção de 25 excertos exibidos estão seus trabalhos-solo e suas colaborações realizadas com Cunningham, Taylor e Brown, de 1954 até 1995.

No alto, à direita, cenografia de Rauschenberg para *Lateral Pass*, de Trisha Brown. Acima, Steve Paxton usa pneus para gerar movimentos inesperados em *Map Room*, coreografado por Rauschenberg

O interesse em artes cênicas, que o acompanhava desde a adolescência, foi profundamente estimulado entre os anos de 1948 e 1952, quando Rauschenberg freqüentou o Black Mountain College, na Carolina do Norte. Nessa escola multidisciplinar, que procurava integrar artes visuais, literatura, música, dança e teatro, Rauschenberg conheceu John Cage e Merce Cunningham, iniciando com os dois uma associação artística que marcou suas carreiras.

Ao longo de dez anos, Rauschenberg colaborou em mais de 20 espetáculos da Merce Cunningham Dance Company, a eles somando seu espírito de improvisação e a habilidade em incorporar objetos do dia-a-dia (os *ready-mades*) no espaço cênico.

Além de criar cenários e figurinos, Rauschenberg desenvolveu desenhos de luz que, à semelhança dos conceitos de Cunningham, subverteram as convenções teatrais. Em vez de demarcar espaços para os bailarinos ou sugerir atmosferas, as iluminações de Rauschenberg mantinham-se independentes da performance. Somente o acaso era capaz de determinar inter-relações entre a coreografia e a luz.

Com a idéia de que se deve trabalhar com o que está disponível e que restrições não significam limitações, Rauschenberg também influenciou os integrantes do movimento pós-moderno da dança norte-americana, inaugurado no início dos anos 60. Na maioria das vezes, suas peças coreográficas faziam uso da tecnologia, que lhe permitia gerar movimentos ou estados de percepção inesperados. Uma das mais famosas é *Pelican*, de 1963, que mostrava um bailarino equilibrando a velocidade de patins, sobre os quais deslizava no palco, e a freagem provocada por um pára-quedas que mantinha preso às costas.

Em sua permanente parceria com a dança, Rauschenberg ainda é um dos parceiros prediletos de Trisha Brown. Para a coreógrafa, ele criou em 1989 a cenografia de *Astral Convertible* — em que torres de alumínio ajustadas a faróis de automóveis emitiam luzes que se apagavam ou acendiam de acordo com os movimentos dos bailarinos. Mais uma vez, as interações ambientais que marcam a obra de Rauschenberg garantiram outro sucesso à carreira de Brown.

Andy Warhol Fashion

Exposição no Whitney, em Nova York, mostra fascínio do artista pelo mundo da moda e do glamour

Uma nova exposição no Whitney Museum nova-iorquino, que será inaugurada no próximo dia 8, explora o fascínio de Andy Warhol (1928-87) por glamour, estilo e moda – temas que o obcecaram desde a infância. O menino Warhol já colecionava zelosamente revistas de celebridades de Hollywood e fotografias autografadas de estrelas e notáveis. Adolescente e estudante, ganhava uns trocados decorando vitrines de lojas em Pittsburgh. Warhol permaneceria ligado a esse mundo por toda a vida e, para sublinhar tão profundo envolvimento, a mostra usa um conceito teatral: entra-se nas salas de exposição por uma alameda de vitrines de lojas decoradas pelo artista. Outros temas são as estrelas do cinema na vida e obra de Warhol, suas criações para anúncios de moda, sua fixação por travestis e sua revista, a célebre *Interview*.

Hedy Lammar (no alto), capa da *Interview* (acima), pinturas em tecidos (à direita, acima) e sapatos, entre a arte e a moda

Edie Sedgwick no conjunto *As 13 Mulheres Mais Lindas*, obra de 1964

Fragmentos recolhidos

Mostra no Metropolitan de Nova York reúne acervo disperso de Edgard Degas

Cita-se pouco esse outro lado dos talentos incomuns do pintor francês Edgard Degas: o de colecionador de arte criterioso, que reuniu um acervo vasto e substancial. Só seus amigos mais íntimos tinham acesso a este tesouro – em parte herdado de seu pai, mas reunido sobretudo por meio de escambo. As mais de mil telas, aquarelas, guaches, pastéis e desenhos e quatro mil gravuras de Degas dariam para encher um museu – aliás, projeto que o artista acalentava em segredo, mas que nunca se concretizou. As obras dispersaram-se pelo mundo, pois foram a leilão depois da morte de Degas, entre 1918 e 1919. Pela primeira vez desde então, mais de 250 dessas obras estão reunidas na mostra *The Private Collection of Edgar Degas*, em cartaz no Metropolitan Museum of Art de Nova York, até onze de janeiro. As obras foram emprestadas por museus e colecionadores particulares do mundo inteiro.

Destacam-se óleos do século 19, de pintores como Delacroix, Ingres, Daumier, Manet, Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Cassat e – é claro – do próprio Degas.

Tela de Delacroix: acervo de Degas incluía obras já consagradas no século 19

Gauguin (no alto, à esquerda), Ingres (no alto) e Cézanne (acima) são destaques nesta rara coleção particular

FOTOS DIVULGAÇÃO

POLÍTICA PESSOAL DA ARTE

Rosana Paulino investiga o universo negro e feminino para resgatar retratos familiares e fazer do público cúmplice de sua obra

Por Katia Canton

O ano era 1994, em março. O momento era de seleção de uma mostra de arte jovem, dedicada a premiar e a mapear os talentos da USP, o *Visualidade Nascente*, quando me deparei pela primeira vez com o trabalho de Rosana Paulino.

Ela levou o primeiro prêmio. Seus trabalhos, com imagens de mulheres e crianças negras, serigrafados, pintados, recortados, costurados, emergiam numa discussão onde arte se articulava com política, raça e cultura. Questões que, naquele começo de década, ainda não freqüentavam a produção artística jovem de modo tão contundente.

De lá para cá, Paulino tornou-se uma artista respeitada. A garota negra, filha de um casal simples, do interior de São Paulo, que tinha prestado vestibular para biologia, em busca de uma vida melhor, mas que acabou descambando para as artes plásticas, "porque seria infeliz fazendo qualquer outra coisa", previu que o deslocamento seria a chave de seu trabalho.

"Quando entrei numa sala para prestar a segunda fase do vestibular da Unicamp, reparei que havia lá mais de 200 candidatos. Eu era a única pessoa negra", relembra a artista.

Manipulando a diferença na arte, Paulino expandiu suas "retratospectivas", que lidavam com antigos retratos familiares, falando de um universo negro e feminino, para trabalhar com novas instalações, sempre utilizando suportes originais. Numa delas, utiliza patuás cheios de rostos femininos, comentando a própria ligação de sua família com o candomblé. "Durante anos, passava por baixo da porta de casa, onde estava um patuá", conta. Outra série mostra bastidores de costura, usados para bordar, que esticam imagens de mulheres com bocas e mãos costuradas por cima. "Minha mãe sempre costurou para fora. Na imagem, quis contrapor o ideal do bucólico e delicado do bordado, com a violência doméstica contra as mulheres", explica.

Afinada com a tendência contemporânea do artista trabalhar temas íntimos, fazendo de seu público um cúmplice, Rosana Paulino se autodefine: "Não sou uma artista formalista, não consigo me motivar pelos arranjos de cor, planos ou contornos. Tenho de quê trabalhar com questões que mexem comigo".

No entanto, operando com temas como violência, racismo, sexo ou feminilidade, Paulino não deixa de ser uma virtuose. Seus traços, no desenho forte e seguro, demonstram uma impressionante maturidade formal.

Na série *Models* ou *Álbum de Bonecas*, por exemplo, mostra apenas desenhos, vigorosos e furiosos, comentando a deformação do corpo feminino, universalmente pressionado pelas imagens de Barbies, espalhadas pela mídia. "Bonecas são modelos para meninas. Você ganha uma Barbie para se preparar para ser uma futura mamãe e também para ser igual a ela. Barbies são todas brancas, magras, loiras. Suas proporções de corpo são impossíveis para uma mulher adulta normal. São para anoréxicas", diz a artista.

A paulista Rosana Paulino e um dos trabalhos da série *Models*, em crayon, aquarela e grafite: iconografia da perversão em um diário de imagens inesgotáveis

FOTOS DIVULGAÇÃO / ARQUIVO PESSOAL

Com essa preocupação, Paulino criou uma iconografia da perversão, desenhando continuamente num diário de imagens que parece inesgotável. Ali vemos o corpo feminino deformado, com órgãos sexuais projetados, expressões cruéis, ora violentas, mas sempre indefinidas e universais.

As mulheres-bonecas de Paulino estarão à mostra numa exposição individual, entre 27 de novembro e 20 de dezembro na galeria Adriana Penteado (Rua Peixoto Gomide, 1.503, tel. 881-1012, São Paulo). Enquanto isso, seus estandartes, patuás e bastidores de costura representam a artista na mostra *Panorama da Arte Atual Brasileira*, em cartaz no MAM de São Paulo, com curadoria do diretor Tadeu Chiarelli.

De Luzes e Sombras

Georges de La Tour, pintor do século 18 que viveu a Guerra dos 30 anos, é a sensação do outono parisiense

Acima, o cartaz da exposição. De La Tour retratou seu tempo usando efeitos de luz e sombra emprestados da tradição flamenga

A exposição de 42 quadros de Georges de La Tour na Galeries Nationales du Grand Palais, em Paris, está sendo considerada o evento cultural do outono parisiense. Reúne quase toda a obra conhecida do pintor francês, dispersa pelo mundo em museus e coleções particulares. Falta apenas um quadro – *São Jerônimo Lendo* – da coleção da rainha Elizabeth 2ª, da Inglaterra, que se recusou a emprestá-lo, por motivos não divulgados. Especula-se que, depois do incêndio que, no ano passado, destruiu boa parte da coleção real, a monarca esteja especialmente reticente em ver-se longe desta jóia de sua coroa.

É a segunda vez que Paris tem a oportunidade de acolher uma retrospectiva de La Tour. A primeira mostra, em 1972, era bem menor. Nesses 25 anos, 13 obras, originais ou cópias de originais desaparecidos, foram descobertas.

Os quadros dividem-se em dois grupos: cenas diurnas e cenas noturnas. Em todas suas telas, de La Tour demonstra um domínio impecável das técnicas de luz e sombra, com resultados sempre enigmáticos, que às vezes lembram Vermeer.

As pessoas simples foram seu objeto, porém o artista se absteve de retratar as mazelas de seu tempo

Nascido na Lorraine, o artista viveu numa época em que a região era assolada pelas disputas entre os Habsburgos e os Bourbons, e pela peste. Sua obra, no entanto, não reflete a desolação e a miséria do período – ao contrário, as telas retratam cenas opulentas e personagens saudáveis e bem nutridos. De La Tour conheceu o sucesso ainda em vida e consta que foi pintor ordinário do rei Luís 13, a quem ofereceu o quadro *São Sebastião com a Lanterna*, hoje desaparecido. – JÔ DE CARVALHO, de Paris

FOTOS DIVULGAÇÃO

ROSÁRIOS DE EXUBERÂNCIA METÁLICA

O espaço e as esculturas de Luiz Hermano

Fotos Eduardo Simões

Entrar no atelier de Luiz Hermano é penetrar um mundo de metais e volumes vazados. O visitante que subir as escadas para chegar ao segundo andar de um antigo prédio nos Jardins será acompanhado por um fio de cobre, pendurado pelo vão, de onde brotam "feijões", remetendo ao conto de fadas. Lá de dentro, o brilho das esculturas em latão, alumínio e cobre produz a sensação de um trabalho mágico, de alquimista mesmo.

Nascido em 1954, na cidade de Preacoca, no tabuleiro cearense, Hermano cresceu brincando de circo, dando aulas de arte para a população local, à luz de velas.

Irrequieto, ele foi morar no Rio de Janeiro, onde estudou filosofia, desenho e pintura. Em 1979, a convite de Pietro Maria Bardi, fez uma exposição de desenhos no Masp. Viveu um ano em Paris, entre 1984 e 1985, e participou de duas Bienais em São Paulo, em 1987 e

1991. Já realizou trabalhos em desenho, gravura e pintura. Hoje se define por seu trabalho escultórico, onde formas orgânicas e, atualmente, geométricas, se reproduzem em séries, realizadas em diferentes tipos de metal. Parecem tecidos rendados e reluzentes.

"Minhas esculturas são rosários. Elejo um símbolo, uma forma, e depois vou repetindo-a, como num terço. Trabalho com metal, que é um condutor de energia e também alude à tecnologia, que faz um contraponto às formas orgânicas", explica o artista.

Autodidata e cidadão do mundo, Luiz Hermano busca renovação em viagens, como a que fez recentemente à Índia e ao Nepal. Outra mania: trabalhar escutando música – adora sons originais e rebeldes. Ultimamente, por exemplo, anda escutando grupos britânicos e norte-americanos, como o Orbital, o Garbage, o Underworld e o Sneaker Pimps enquanto trabalha arduamente para preparar uma grande individual no Palácio da Abolição, que acontece em dezembro, em Fortaleza, seu estado natal.

"Com o Ceará, eu mantenho raízes ancestrais. É muito diferente uma pessoa ser criada num sítio, se balançando em rede, ou no meio de prédios. Minhas esculturas são moles, balançam, são arejadas. Não é à toa: nasci numa rede." – KATIA CANTON

O estranho caso dos quadros roubados

A Justiça americana estuda negociar com criminosos para recuperar obras do acervo do Museu, Isabella Stewart Gardner, de Boston

Chez Tortoni, de Manet (acima), e *Dama e Cavalheiro*, de Rembrandt (abaixo): agora em negociação

Os quadros roubados do Museu Isabella Stewart Gardner, de Boston, em 18 de março de 1990, com valor estimado em US$ 300 milhões, podem ser recuperados. O cinematográfico ladrão americano Myles Connor, que já tem em seu currículo o furto de um Rembrandt e um Andrew Wyeth, está negociando a devolução das obras, em troca da atenuação dos dois anos de pena que lhe restam cumprir, perdão para um amigo processado, mais os US$ 5 milhões que o museu oferece como recompensa para quem encontrar as telas.

O associado de Connor, William Youngworth 3º, enquanto aguardava julgamento por seus próprios roubos (de objetos menos valiosos), chegou a levar o repórter de um jornal de Boston a um armazém. Lá estava um dos Rembrandt roubados, o famoso *A Tempestade Sobre o Mar da Galiléia*.

A comunidade artística norte-americana se envolveu em animado debate sobre a proposta de Connor, filho de um famoso policial de Boston. Questionou-se a validade de recuperar as obras, quando o custo é negociar com criminosos e, conseqüentemente, estimular mais furtos.

O episódio também explica por que alguns ladrões de arte resolvem roubar quadros tão famosos que não podem ser negociados. Descobriu-se que já houve vários casos no passado em que a Justiça fez acordos secretos com os ladrões.

A perda mais sentida pelos americanos é do *Concerto* de Vermeer, por quem se apaixonaram durante a mais completa retrospectiva do pintor holandês, realizada em 1995. Das 35 obras de Vermeer, ela era uma das cinco que podiam ser apreciadas nos EUA. Por enquanto, continua a ser privilégio de uns poucos criminosos. — CARLOS EDUARDO LINS DA SILVA, de Washington

FOTOS DIVULGAÇÃO

O Concerto, de Vermeer (acima), só pode ser visto por criminosos; *Tempestade sobre o Mar da Galiléia*, de Rembrandt (abaixo), foi visto em armazém secreto

FILHO DE TUDO QUE VEIO ANTES

O "espaço habitável" de Luciano Fabro remete de Michelangelo a de Chirico e faz uma poética da transformação

Por Ligia Canongia

Em entrevista que Luciano Fabro deu a Glória Ferreira — curadora da exposição do artista no Centro de Arte Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro —, ele pontifica: "Tudo é conceitual". Fabro esclarece que o termo "conceitual" não pertence a um momento histórico determinado, provisório, como o da chamada "arte conceitual", mas que remete à arte no sentido de sua tradição como *cosa mentale*, à arte como fenômeno ligado a uma ideologia e a uma ética. Talvez seja nesse sentido "ideológico" que sua obra deva ser avaliada. O trabalho de Luciano Fabro, um dos grandes artistas italianos surgidos na Arte Povera, em meados dos anos 60, é um trabalho fortemente ligado à esfera do conhecimento, mas sempre sob o ponto de vista de sua transformação ou de sua absorção como fonte geradora de uma poética visual. É a cultura da visualidade, a investigação da natureza, do espaço e das matérias visuais o que move essa obra. Para Fabro, a Povera reconduziu a questão do humanismo renascentista através de sua consciência do contingente, do existencial e da relevância que deu à experiência e às sensações.

O próprio Fabro garante que o que unifica a história da Itália (das possíveis Itálias) é a arte. A arte sendo aqui a "ideologia" por excelência, o conhecimento capaz de transcender as diferenças. Assim, ele opera através de um conhecimento que gera a arte, que gera, por sua vez, um conhecimento sensível, ou seja, algo que passa pela ordem dos sentidos mais que pela razão. Afinal, a própria Povera, com sua lírica paradoxal, sempre lidou com os aspectos do imponderável, com os aspectos irracionais da experiência vivida. Ainda que partindo de dados que podem estar vinculados à mitologia, à história, à religião, à filosofia, à geometria, enfim ,a uma certa objetividade original, Fabro processa e destila qualquer informação de forma a torná-la "semente nutritiva" para o ato transformador da arte. A arte seria, assim, o lugar do sensível e do visível, mas também do invisível, do que é do domínio abstrato das idéias.

Na exposição do Centro de Arte Hélio Oiticica, Luciano Fabro apresenta um conjunto de obras de diversas fases de sua carreira. Reforçando o caráter multiespectral, descontínuo e nômade das origens da própria Povera, sua iconografia abarca elementos oriundos das mais variadas fontes, do clássico ao barroco ou ao Renascimento, do construtivo ao informal, do banal ao erudito, unindo presente e memória, convenção e inovação, luxo e pobreza. Dessa vez, na exposição carioca, a simultaneidade das "idéias" e das "matérias" que contribui na formação de cada obra ampliou-se para o contexto integral do espaço da exposição. Não delimitando propriamente o perímetro de cada trabalho, fazendo com que todos se interpenetrassem, numa relação dialógica direta e experimentados simultaneamente, Fabro pareceu compor mais um "hábitat", um lugar que, para ele, "pertence a uma situação em que eu estou, que pressupõe que eu esteja lá", o que o diferenciaria de uma instalação. Alusões aos mitos de Penélope e de Sísifo, referências a Mondrian e às cores tropicais, jornais, telas, fios de seda, agulhas, mármore, pó de chocolate, tudo é ligado organicamente de maneira a criar esse "espaço habitável" e, ao mesmo tempo, "ideal", como ideais eram as cidades, os ambientes e as igrejas renascentistas. O "espaço habitável" da atual exposição de Luciano Fabro reporta-nos, nesse sentido, à metafísica das paisagens arquitetônicas de de Chirico, embora nesse último os ambientes parecessem, ao contrário, "inabitáveis". Fabro tem de Chirico, tem Michelangelo, Fontana e toda a cultura italiana destilada ali, na busca de trazer a história para o sentido de presença contemporânea, pois, como ele mesmo diz: "Sou filho de tudo o que veio antes".

No alto, Fabro e um dos trabalhos da mostra. Acima, o artista chega ao Centro de Arte Hélio Oiticica

FOTOS VICENTE DE MELLO/DIVULGAÇÃO / JOANA CARVALHO

Ligia Canongia *é crítica de arte.*

A exposição de Luciano Fabro está em cartaz no Centro de Artes Hélio Oiticica, Rua Luís de Camões, 68, centro (tel. 232-2213), Rio

As Mostras de Novembro na Seleção de BRAVO!

	MOSTRA	ONDE ESTÁ	TRATA-SE DE	NÚMEROS	IMPORTÂNCIA	PRESTE ATENÇÃO	CATÁLOGO	PARA DESFRUTAR
SÃO PAULO	**Tarsila Anos 20** *Sol Poente, 1929*	Galeria do Sesi, Av. Paulista, 1.313, 2º andar. A galeria está passando por uma reforma, feita pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha. A exposição ocupa um espaço provisório.	Compõem a mostra 34 pinturas e 34 desenhos realizados nos anos 20 – a época modernista – cedidos por coleções públicas e particulares de São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia. Curadoria de Sônia Salztein.	Até 30/11, de 3ª a dom., das 9h às 20h. Entrada franca.	Mostra obras dos três períodos fundamentais da artista: o Pau-Brasil (1924), com formas chapadas do imaginário brasileiro; o Antropofágico (1928) – com *Sol Poente* e *Antropofagia* – e o Social (1933), após uma viagem da pintora à Rússia.	Na tela *A Cuca*, que pertence ao acervo do museu de Grénoble (França), é exibida pela primeira vez no Brasil.	É praticamente um livro de arte, com 160 pág. e textos de críticos consagrados. R$ 63,00.	O Sesi é parte do prédio da Fiesp. A biblioteca do Sesi está em obras, mas o teatro funciona normalmente. Saia da galeria e siga pela mesma calçada, em direção ao bairro do Paraíso. No caminho, pode-se visitar a Casa das Rosas, que tem projeto de Ramos de Azevedo e hoje é um espaço cultural.
SÃO PAULO	**Marcos Coelho Benjamin** *Zinco Oxidante e Prata, 1993*	Galeria Marilia Razuk, Av. 9 de Julho, 5.719, loja 2. É uma galeria relativamente nova no circuito da arte paulistana, especializada em artistas contemporâneos.	A exposição tem dez peças criadas recentemente, entre objetos de parede e trabalhos no chão. O artista usou pedra e metal como materiais.	De 19/11 a 23/12, de 2ª a 6ª, das 10h30 às 19h, sáb., das 10h30 às 13h. Entrada franca.	Benjamin é um dos escultores mais significativos da arte contemporânea em Minas Gerais. Entre outras inúmeras exposições, representou o Brasil na primeira Bienal Internacional de Arte de Johanesburgo em 1995.	Nos materiais, que parecem desviar-se de seu destino natural – de simples pedras e barras de metal – para ganhar uma identidade que perpassa a cultura popular.	Ainda não estava pronto no momento de fechamento desta edição.	Pode-se comer um dos melhores hambúrgeres da cidade no América, que fica numa altura muito arborizada e agradável da Av. 9 de Julho, com o prédio do tradicional colégio Sacre Coeur pontificando na paisagem.
SÃO PAULO	**Caetano de Almeida** *Flores, 1997*	Galeria Luisa Strina, Rua Pe. João Manoel, 974a. É uma pequena galeria no coração dos Jardins, com uma tradição de mais de 20 anos de exibir o que há de melhor em arte contemporânea brasileira e internacional.	São 35 pinturas que utilizam diferentes técnicas: óleo sobre tela, guache sobre papel e acrílico e verniz sobre *voile*.	De 11/11 a 6/12, de 2ª a 6ª, das 10h às 20h, sáb., das 10h às 14h. Entrada franca.	Caetano de Almeida é um artista jovem, que vem se consagrando por um poderoso discurso conceitual. Aqui, ele reproduz na pintura a apreensão de imagens da própria pintura através da mídia.	Na mudança cromática de suas obras, que devolvem ao espectador imagens reticuladas e reproduzidas.	Dimensões de 20x20cm, colorido e gratuito.	Toda a região ao redor, em especial a rua Oscar Freire, é dedicada a satisfazer o desejo pelo consumo dos melhores produtos. As lojas e vitrines da área podem ser apreciadas como uma galeria.
SÃO PAULO	**A Escultura Brasileira - Perfil de Uma Identidade** *Bicho, anos 60, Lígia Clark*	Banco Safra, Av. Paulista 2.100. O espaço para exposições fica no saguão do prédio, próximo à entrada. O Safra tem se destacado com importantes mostras. Já expôs, nesse mesmo espaço, Rodin, entre outros.	Uma reunião de 70 obras de 20 artistas consagrados, entre os quais Victor Brecheret, Ernesto de Fiori, Lygia Clark, Waltércio Caldas, Hélio Oiticica, Mestre Didi, Tunga, com a grife da curadoria de Emanoel Araújo. A mostra já esteve nos EUA.	Até 14/12, de 2ª a 6ª, das 10h às 18h, sáb. e dom., das 11h às 18h. Entrada franca.	Por reunir peças de importantes artistas, que datam de 1920 a 1990, a mostra traça um panorama da escultura brasileira em nosso século. Estão aí as influências indígenas, africanas e européias, num resultado legitimamente brasileiro.	Na delicadeza gestual das esculturas de Fiori, genial artista pouco divulgado.	Bem ilustrado, com textos de grandes nomes da crítica brasileira. Peca na organização. R$ 20.	A área tem o maior conjunto de salas de cinemas que exibem filmes de arte, como o Espaço Unibanco de Cinema, o Belas Artes e o Cinesesc.
SÃO PAULO	**Álvaro Siza - Móveis e Objetos** *Cadeiras C1*	Museu Brasileiro da Escultura, Rua Alemanha, 221. O prédio do MuBE é uma obra arquitetônica arrojada projetada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha. O espaço museológico fica abaixo do nível da rua.	Uma retrospectiva da carreira do arquiteto português, com 53 obras, entre cadeiras, mesas, cômodas e diversos utensílios domésticos, como espelhos, luminárias, maçanetas etc. A exposição já esteve em Curitiba e no Rio de Janeiro.	De 4/11 a 21/11, de 3ª a dom., das 11h às 19h. Entrada franca.	Álvaro Siza é um dos maiores arquitetos portugueses. Nasceu em Matosinhos em 1933, estudou arquitetura na Escola Superior de Belas Artes do Porto entre 1949 e 1955. Sua primeira obra foi construída em 1954.	É notável a variedade de objetos, que vão de móveis a pequenas maçanetas. Seu trabalho reúne beleza e a simplicidade das formas.	Com capa dura, colorido, traz o croqui dos objetos e suas devidas dimensões. 107 pág. R$ 20.	Visite, na Av. Europa, a galeria Cohn Eldestein e o MIS, ao lado do Mube, onde há uma boa livraria de arte. Vá também ao bar do Pandoro, com seu charmoso ar de anos 50, e prove os saborosos pastéis de carne, queijo e palmito.
SÃO PAULO	**Camille Claudel** *Foto da artista em 1884*	Pavilhão das Artes Manoel da Nóbrega, Parque do Ibirapuera, portão 10. Muito bem montada, a exposição está em espaço mais do que adequado, projetado por Niemeyer e construído para o 4º centenário da cidade de São Paulo. O pavilhão tem o mesmo estilo do prédio da Bienal, no mesmo parque. É um exemplo da concepção arrojada de um dos maiores nomes da arquitetura brasileira. Preste atenção na elegante escada em caracol que liga o piso superior ao térreo.	Exposição abrangente da obra da artista traz 42 peças fundidas em bronze além de mármores, pinturas e desenhos. Paralelamente às obras, fotografias e comoventes trechos de cartas da artista e de seus familiares documentam sua trajetória trágica.	Até 2/12, de 3ª a dom., das 10h às 18h. Ingressos de R$ 2 e R$ 5. Entrada franca na 5ª.	Pela primeira vez, obras da escultora francesa, que foi amante de Rodin, vêm ao Brasil. A ousada jovem de boa família terminou seus dias num hospício, em 1943, depois de passar 30 anos confinada.	No esplêndido mármore *La Petite Chatelaine*, que Camille esculpiu enquanto estava grávida, sabendo que abortaria.	Com 200 pág. e fotos em cores de todas as obras expostas, é detalhado. R$ 30.	Um passeio a pé ou uma visita ao MAC da USP e ao MAM são boas pedidas, com destaque ao vizinho jardim de esculturas. O restaurante do MAM, aberto às 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h, às 5ª, das 12h às 22h, sáb. e dom. das 10h às 18h.
RIO	**Xul Solar/Jorge Luis Borges: língua e imagem** *Místicos, 1950*	Centro Cultural Banco do Brasil, Rua Primeiro de Março, 66. Este edifício dos anos 40 foi a sede do Banco do Brasil. Inteiramente reformado, tem cinco andares dos quais três abertos ao público. É hoje um dos lugares mais bem tratados da cidade, oferecendo um espaço agradável para exposições, graças a uma abóbada envidraçada que oferece luz natural em abundância e às paredes em tons terrosos. Climatizado, o CCBB recebe também importantes mostras do exterior.	Uma exposição de 33 obras do pintor argentino Xul Solar, feitas entre 1912 e 1950, incluindo também a obra *Chaco* (1922), o único quadro do artista no Brasil, que pertence ao acervo do MAM-Rio. Curadoria da argentina Alina Tortosa.	Até 11/01, de 3ª a dom., das 12h às 20h. Entrada franca.	O pintor expressionista Xul Solar era um grande amigo do escritor Jorge Luis Borges. A exposição, inédita, relaciona o universo do pintor e do escritor, revendo um momento fundamental do Modernismo na Argentina.	Nas cartas trocadas entre os dois amigos, desenhos de infância e primeiras edições de livros de Borges. Há uma fita gravada, em que o escritor fala da obra do pintor.	Com 71 pág., colorido, bilingue. R$ 28.	No mesmo CCBB continua até 14 de dezembro a exposição *As Mulheres de Di*, que traz 44 retratos femininos com textos sobre a vida e a obra de Di Cavalcanti, com destaque para suas esposas e suas musas.
RIO	**Di, Meu Brasil Brasileiro** *Seresta, década de 30*	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Aterro do Flamengo. O museu é projeto de Augusto Reidy e seus espaços amplos do 2º andar são perfeitamente adequados à exposição. Na entrada ampla, encontram-se os painéis de dimensões monumentais, mais adiante estão quadros, desenhos e esboços, em sua maior parte de coleções particulares.	Com sete painéis e dezenas de telas, a mostra aborda, de forma não-cronológica, aspectos específicos da obra do pintor.	Até 14/12, de 3ª a dom., das 12h às 18h. Ingressos: R$ 3.	Óleos, guaches, desenhos, aquarelas e nanquins de todas as fases da carreira de Di oferecem uma visão de sua trajetória artística. Muitas obras pouco conhecidas de coleções particulares surpreenderão até seus melhores conhecedores.	No quadro *Família na Praia*, arrematado por um colecionador anônimo no leilão do Copacabana Palace, em 27 de agosto, por US$ 560 mil.	Ainda não estava pronto no momento de fechamento desta edição.	O bistrô da cinemateca, no 1º andar do MAM, oferece gostosas *quiches* e tortas de inspiração germânica. Paisagens criadas por Burle Marx na enorme área verde em volta do MAM convidam a uma caminhada. Em dias de semana, o restaurante do MAM serve almoço (bufê ou à *la carte*).
EXTERIOR	**Achille Castiglioni** *Sella Stool, 1957*	Museum of Modern Art, 11 West 53 Street, Nova York. No centro de Manhattan, o MoMA abriga um dos mais relevantes acervos de arte moderna do mundo. Suas instalações são excepcionais e seus espaços generosíssimos para exposições temporárias.	Uma retrospectiva da carreira do arquiteto e designer italiano, baseada na reconstrução de três interiores desenhados em 1957, 1965 e 1984, com seus objetos. A mostra tem ainda desenhos de móveis e utensílios criados por Castiglioni de 1946 até hoje.	Até 06/01. Sáb., 3ª e 5ª, das 10h30 às 18h. 6ª, das 10h30 às 20h30. Fecha 4ª. Ingressos: US$ 6,50 a 9,50.	Trata-se de um dos mais consagrados designers contemporâneos, admirado na Europa e nos EUA. Castiglione esteve no Brasil este ano, ministrando palestras em universidades e museus. Sua boa influência por aqui é fato consumado.	Nas suas famosas banquetas, entre outros móveis e utensílios que se tornaram clássicos contemporâneos do design.	Não há catálogo, apenas uma brochura.	Uma visita ao acervo do MoMA é indispensável. No 6º andar do prédio há um restaurante elegante, mas de preços não exorbitantes. Preste atenção no pequeno pátio de esculturas ao ar livre, acessível a partir do térreo, num precioso vão entre os arranha-céus de Manhattan.
EXTERIOR	**Uma Viagem ao Desconhecido (Eine Reise ins Ungewisse)** *Love Song, 1914 de Chirico*	Kunsthaus Zürich, Heimplatz 1, Zurique. É um dos museus mais importantes da Suíça, especialmente no que diz respeito à arte dos séculos 19 e 20.	Mostra das obras de Max Ernst, de Chirico e Böcklin, três pintores surrealistas, que foram contemporâneos e se admiraram mutuamente.	Até 18/01 de 3ª a 5ª, das 10h às 21h, de 6ª a dom., das 10h às 17h. Preço a conferir no local.	Estes três poetas da pintura estão interligados pelos arquétipos de suas fantasias. A relação entre de Chirico e Böcklin se dá numa esfera lítero-filosófica, enquanto Max Ernst e Böcklin partilham de uma mesma postura diante da arte.	Na figuração clássica, que rompe com as convenções espaciais, em de Chirico, na alegoria mitológica de Böcklin e meios estilísticos de Max Ernst.	Tem 460 pág. Sfr. 55.	Experimente a cozinha refinada do restaurante Kronenhalle, a uma quadra do museu em direção ao Bellevueplatz. A loja de CDs Jecklin, na Rämistrasse, é uma das melhores da cidade. Uma visita ao campus da Universidade, também na Rämistrasse, vale a pena.

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / PRENSA TRÊS / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO/MOMA / DIVULGAÇÃO

O Cavalheiro da Esperança

Às vésperas de completar 90 anos, Oscar Niemeyer explica a poesia do concreto aos pares Ferreira Gullar e Bruno Tolentino. Ensaio fotográfico de Cristiano Mascaro

O arquiteto Oscar Niemeyer comemora, no dia 15 de dezembro, 90 anos de uma vida monumental. Anuncia-se uma grande exposição no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, obra sua. Ao poeta da forma, reúnem-se nesta quase entrevista (é antes uma conversa entre cavalheiros) os poetas Ferreira Gullar e Bruno Tolentino. Este é o primeiro de uma série de encontros que Tolentino irá mediar com exclusividade para **BRAVO!**. *Agregou-se também Stella Caymmi. Outro poeta da forma, Cristiano Mascaro, assina o ensaio fotográfico que acompanha o texto. Abaixo, em capítulos, o resultado da conversa, narrada por Tolentino.*

"Eu achava que a curva é que caracteriza o concreto armado; quando dois pontos são muito distantes no concreto a solução que une não é uma reta, é uma curva. A curva está presente em tudo" (Niemeyer). À esquerda, o Panteão da Liberdade, que tem a forma de uma pomba estilizada, uma das obras de Niemeyer (foto acima) em Brasília. "Oscar transforma concreto em vôo iminente" (Gullar)

FOTO MENOR ROGÉRIO REIS/TYBA / ESBOÇOS OSCAR NIEMEYER

1. AS PARALELAS.

Há cerca de 60 anos o jovem Niemeyer conhecia no Rio o admirado mestre: em 1936, a bordo do Zeppelin (aquele charuto voador que corria o mundo em nome do Reich de Hitler), o polêmico gênio suíço Le Corbusier chegava pela segunda vez ao Brasil. Vinha fazer conferências, mas acabou erguendo a nova sede do Ministério de Educação. O ministro do (ainda consitucional) governo Vargas era Gustavo Capanema, nome do célebre edifício. Poucos anos antes, naquela jóia de nossa arquitetura colonial que é São Luís do Maranhão, nascia o futuro autor do *Poema Sujo*: Ferreira Gullar. Pois as paralelas que à época começavam a desenhar seu bailado vi-as mais próximas que nunca no último andar de um prédio metido a *art nouveau* na Avenida Atlântica; ali, à vista dos 18 do Forte, borbulha a ampla sala de trabalho do mais ativo monumento nacional: um Niemeyer jovial, cercado de charutos cubanos... Sobre a mesa do nonagenário uma foto do Luís Carlos Prestes de 1935, o próprio Cavaleiro da Esperança! Gullar a identifica como sendo da época da Intentona Comunista; eu me admiro do ar lírico, holywoodiano, do prócer vermelho e um Oscar testemunha-ocular-da-história arremata, para hilaridade geral:

-É, ele tinha acabado de levar um soco na cara. Assim que saiu de cana.

Stella Caymmi quando pára de rir nos informa:

– Meu avô fez o hino da campanha dele e do Jorge Amado...

– Ela é neta do Dorival Caymmi, filha da Nana, explica Gullar.

O olho do Mestre constata os traços da família. Recordo ao poeta que ele também andara compondo hinos.

– Só o do Partidão. E quem fez a música foi aquela moça, como é mesmo o nome dela?

A roda-viva começava para valer...

– Eu pensei que isso fosse ser uma entrevista, sorri o Mestre aliviado, passando os charutos. Gullar afirma que é só um bate-papo, e Stella acrescenta que estamos ali em honra de seus 90 anos. O rebate vem logo:

– Como dizia um amigo meu: eu tenho é 60, o resto é besteira...

– É o que o senhor aparenta, diz Stella.

– Olha, o Prestes dizia que senhor, ou é senhor de engenho ou Nosso Senhor... 60 aceito, os outros 30, vocês podem levar...

Quero que a conversa enverede pelas relações entre as várias formas de arte e puxo por aí; o Mestre estende-nos um desenho:

– Acabei de fazer o Memorial da Coluna Prestes... Eu queria incorporar uma estátua do Prestes, que era um sujeito frágil, e o escultor me saiu com um homenzarrão deste tamanho! Eu sempre quis misturar as artes, como na Renascença. Na Pampulha, chamei o Portinari, o Ceschiatti, os azulejistas... O Juscelino prefeito de Belo Horizonte já era como aqueles príncipes do Renascimento. Se tivesse tido mais tempo em Brasília, ia mandar pôr afrescos naquilo tudo, e eu ia apoiar...

Gullar responsabiliza o purismo na arquitetura:

"Em Nova York, Corbusier me disse: 'Você faz o barroco muito bem!' E não era pejorativo. Ele foi o único que nunca criticou nossa arquitetura. Passaram-se os anos, e ele me diz em em Paris: 'Veja só, estão dizendo que eu faço o barroco, mas não é qualquer um que faz aquilo...' E me mostrou uma marquise que havia feito, na África. Então senti que nós tivemos, sim, uma grande influência dele, mas retribuímos um pouco: ele teve influência nossa depois. O sócio dele escreveu que a partir de um momento ele seguiu 'uma arquitetura que vinha de fora'. De modo que eu fico tranqüilo: quando os discípulos conseguem influenciar os mestres é que a coisa vai bem"(Niemeyer). Abaixo, interior do Palácio da Alvorada, em Brasília. Na pág. oposta, o Memorial da América Latina, em São Paulo

– A coisa moderna teve uma tendência a excluir. Veio a idéia de que bonito era aquela parede pura, sozinha...

– E é! Mas adoro paredes pintadas, tetos com afrescos... Os arquitetos andaram falando em cidade "maquinizada". Mas não viveram nada disso. Ao invés de bons pintores passaram a incorporar material até mais caro que um bom afresco. Eu me esforcei por restaurar esse princípio. A obra mais importante do Portinari ele fez lá em Cataguazes...

– O Tiradentes...

2. A INVENÇÃO E O FANTÁSTICO.

Evoco sua relação com Minas Gerais, um longo caso de amor à primeira vista; falo da Pampulha de minhas férias, a surpresa daquilo para um menino de 9 anos: a capela curvilínea, os azulejos dançantes, as figuras dramáticas do São Francisco do Portinari... O autor suspira:

– É, mas ficou muito prejudicado com o tempo. A represa foi-se deteriorando, e era tão bonito aquilo tudo à beira d'água! Só a natureza e os 4 prédios.... Dava a idéia de uma coisa nova nascendo, inteligente, limpa.

O poeta tem um gesto amplo dos braços:

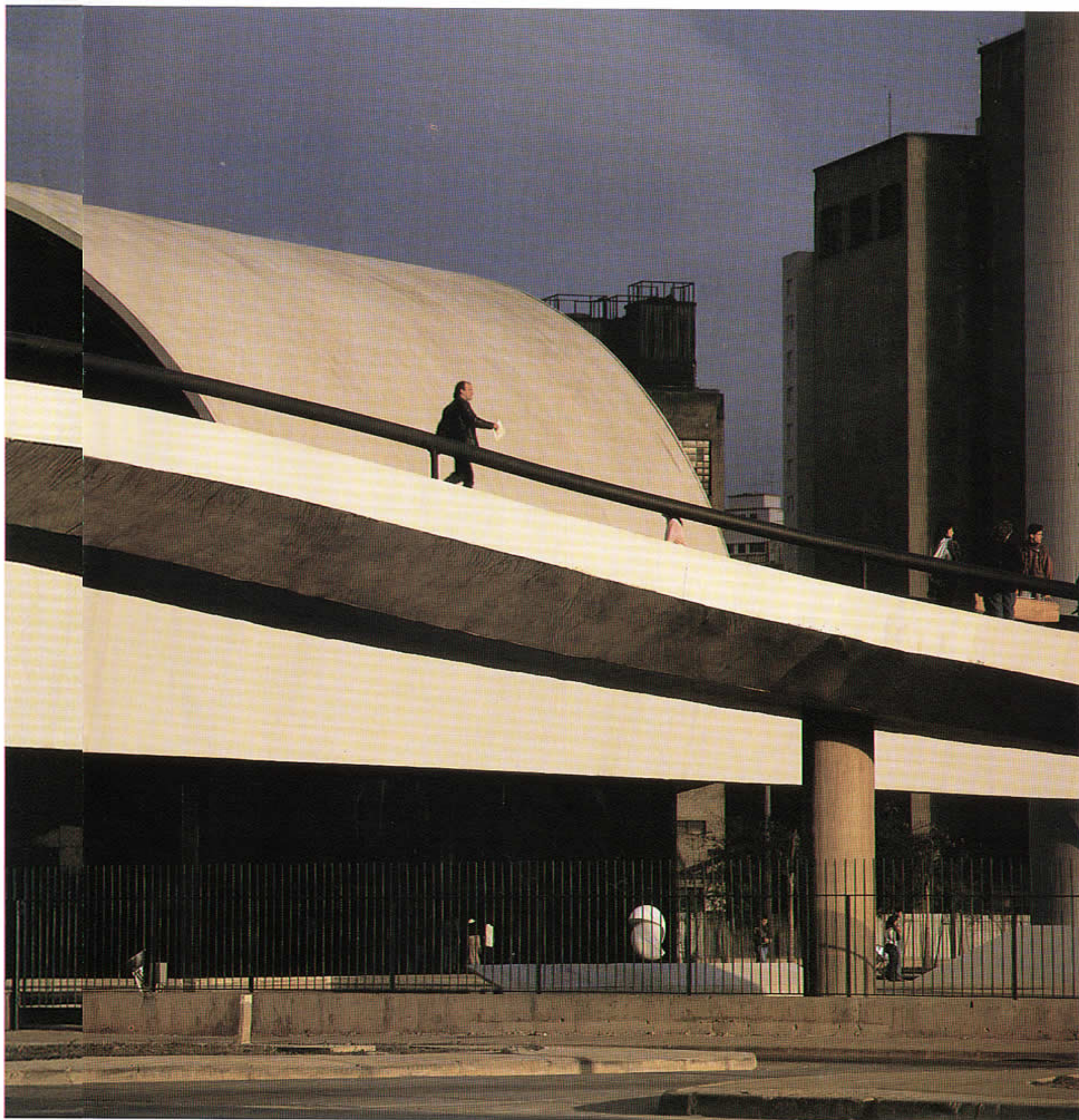
– Aqueles tempos... aquilo tudo me intriga. Quando você começou, naquele período como andava a arquitetura brasileira, o que é que existia?

A sala por um momento enche-se dos grandes vazios de uma nave gótica; o tempo passado vem vindo como uma garoa entre as frases ofegantes do grande homem que foi lá atrás buscar o jovem...

– Olha... havia uns grupos... três ou quatro, não sei... que já trabalhavam na base daquelas influências... na linha do Corbusier. Levávamos tudo aquilo a sério, como um catecismo. Mas ainda não havíamos "sentido" a essência da obra dele. Para mim, a verdadeira influência não veio tanto da obra, veio de conversar com ele... Quando ele me disse: "Arquitetura é invenção!" Essa palavra... bem... foi uma coisa muito importante para mim...

Mas quando eu fui fazer Pampulha, fiz completamente diferente. A arte dele era mais sóbria, vertical. Eu queria outra coisa, mais vazada, mais leve.

Sempre tive essa tendenciazinha a contestar, sabe? Na Pampulha foi com a curva, já em Brasília achava que o importante era a ligação do trabalho do engenheiro com o do arquiteto, a parte do cálculo. O concreto tinha tomado uma desenvoltura tal que cada vez que começávamos um dos palácios a arquitetura já estava presente na estrutura. An-

tes, quando a gente via um prédio não sabia como a arquitetura tinha vindo: vinha "depois". Mas antes do Congresso ficar pronto a arquitetura já estava lá...

Já no exterior veio a preocupação com o espaço: aumentar os espaços, reduzir os apoios...O primeiro que eu fiz lá foi um prédio com um vão de 50 metros, na Argélia. Quando ficou pronto, o escritório em Paris decretou: essa parede em cima das colunas vai ter de ter um metro e meio! Nós fizemos com 30 centímetros... Passamos pela Europa com esse clima atrás da gente; os calculistas com essas preocupações, e nós querendo mostrar que não estávamos lá para aprender o beabá, que a técnica não era problema. Na sede do Partido Comunista Francês, o que me preocupou foi manter a boa relação entre volume e espaço. Fiz o auditório saindo da terra, só a cúpola se via. Em cima do terreno ocuparia muito espaço. Já na Praça do Havre, eu tinha 400 metros por 400 e rebaixei tudo de 4 metros: para poder ver de cima, proteger o espaço. Dos ventos e das idéias...

Gullar lidera o regozijo geral.

— E o projeto da Mondadori em Milão?

— Ah, aquilo foi ótimo! Ele era um sujeito incrível, o maior editor da Itália e começara vendendo balas nas esquinas. Conviveu com D'Annunzio, Mussolini, Disney... Ele me pediu um prédio com colunas parecidas às do Itamaraty; ora, eu não ia me copiar. Aí o que fiz? As colunas de Brasília sustentam só a cobertura à volta do prédio; na Editora sobem em linha reta e sustêm as vigas a que estão pendurados os andares...

Observo que as daqui são arcos regulares, na Mondadori é algo muito mais musical. Vivaldiana, arrisco...

— Preferia um paralelo com Stravinsky, sorri o Mestre... Quando medidas de economia prevalecem, penso em algo de regular, de repetível. Mas quando é permitido sonhar um pouco... Por exemplo, o novo projeto da Catedral de Niterói, você sabe como foi...

Gullar também sabe, mas quer saber de novo. O Mestre desenha uma espécie de vela presa a um mastro pelas extremidades, como numa jangada; uma parede altíssima e uma parede côncava, uma longa curva.

— Eu queria usar a vertical e desenhei aquilo assim. Tudo muito simples, leve, aéreo. Mas aí soube que tinha de conter 3 mil pessoas. Fui rever a coisa e descobri que o cálculo era suficiente, não precisava mudar nada. Quer dizer, sonhando eu dera com a solução de um problema que nem sabia que existia.

Pasmos, Gullar e Stella põem-se a recapitular o que acabamos de ouvir e ver desenhado pela mão firme do Ariel de 90 anos:

— Fantástico! Como é que nasce a inspiração de um projeto assim?

"Existe o pôr-do-sol, as conchas, os pombos, o que a natureza faz. Mas o homem necessita de mais do que existe, e vai e faz o maravilhoso" (Gullar)

— Tomo conhecimento do programa, do lugar, do orçamento. Aí deixo a idéia ir buscar a invenção. Então, de desenho em desenho... O fantástico é simples.

3. A LINGUAGEM.

Nós, os poetas, que raramente achamos as palavras com essa aérea facilidade, o ouvimos cheios de inveja. É quando o arquiteto nos surpreende ainda mais: diz que quando desenhou o bastante para configurar o projeto, põe-se a escrevê-lo; se encontra qualquer dificuldade em deixar claro o que inventou, algo está falho no projeto, e ele volta ao desenho.

Gullar e o espanto:

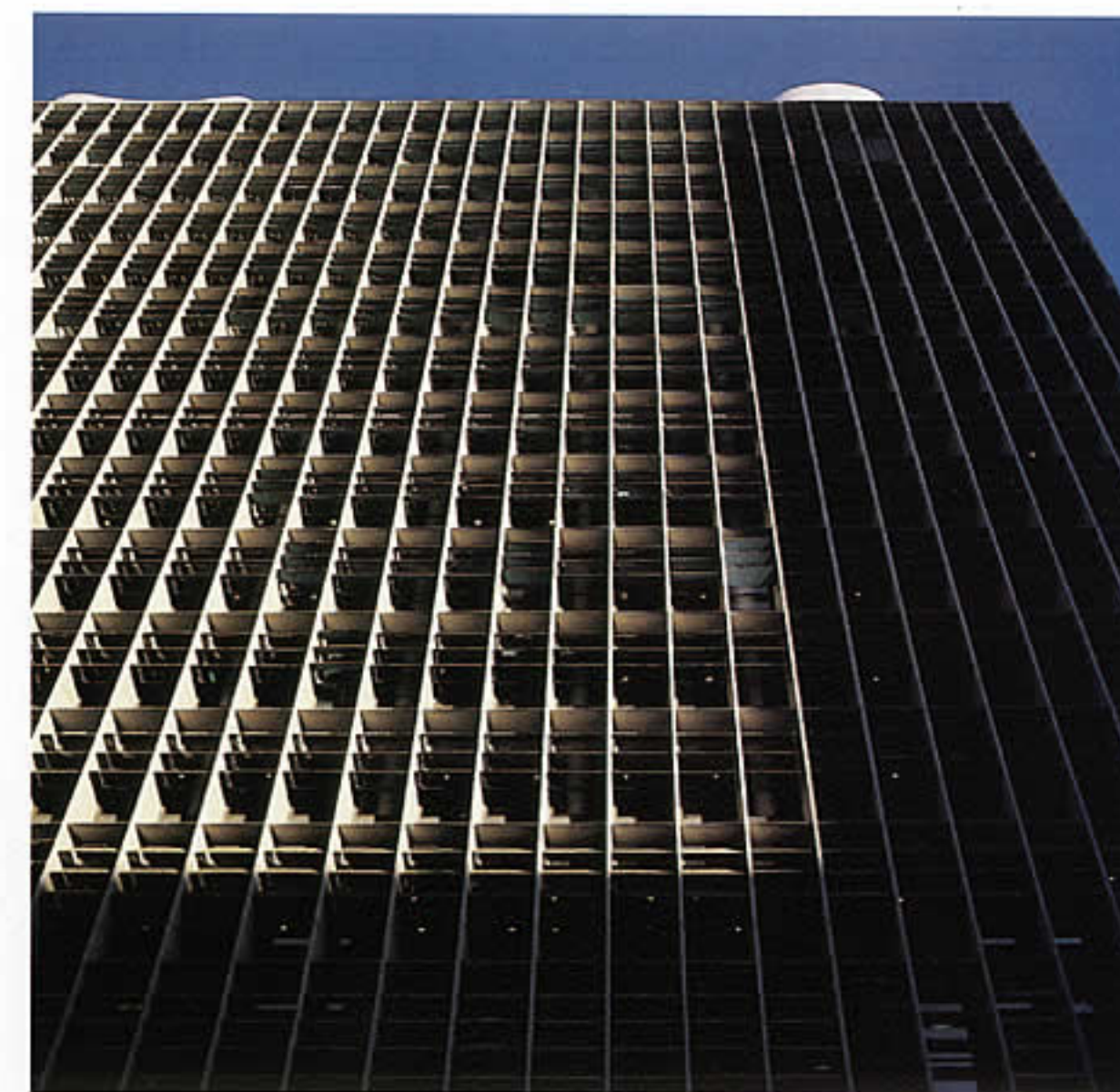
— Então é escrevendo que entende o que fez? A linguagem é assim tão importante?

— Tudo é linguagem... No Museu de Niterói, por exemplo, a coisa "falava": um promontório, um pequeno orçamento, tudo dizia: simplicidade... Fiz um cogumelo branco com um lago em torno e o mar lá embaixo...

Ele saca um papel de uma gaveta e hesita...

— Audácia minha mostrar isto a dois poetas... (Sensação no Maracanã!)

— Não é poesia, não, gente, é uma bobagem que eu rabisquei em Argel...

Acima, a Catedral de Brasília, próxima à Esplanada dos Ministérios. São famosos seus belos vitrais e a acústica perfeita

"Sem a linguagem limpa, ordenada, o sujeito fica sem entender nem os próprios sonhos... Foi o Rodrigo, o fundador do Patrimônio Histórico, quem me inculcou isso, e ainda bem. Ele me fez ler os clássicos, Camilo, Eça, Machado, Graciliano, Camões, os poetas todos. Não para fazer literatura, para aprender a fazer um texto limpo, pensar e escrever com segurança" (Niemeyer). À esquerda e acima, o antigo Ministério da Educação, no Rio, projetado por Le Corbusier. Niemeyer estava na equipe que oficialmente iniciaria o Modernismo no Brasil

A torcida se levanta, até os fotógrafos se curvam sobre a folha na mão que treme. Gullar lhe confisca "o rabisco" e lê em voz alta: *Estou longe de tudo,/de tudo o que gosto,/ da terra tão linda/ que me viu nascer./ Um dia eu me queimo,/ meto o pé na estrada,/ é aí no Brasil/ que eu quero viver:/ cada um no seu canto,/ cada um sob um teto/ a brincar com os amigos,/ vendo o tempo correr./ Quero olhar as estrelas,/ quero sentir a vida,/ é aí no Brasil/que eu quero viver./ Estou puto da vida/ (esta gripe não passa!)/ de ouvir tanta besteira./ não me posso conter./ Um dia eu me queimo/ e largo tudo isto./ isto aqui não me serve,/ não me serve de nada,/ a decisão está tomada,/ ninguém vai me deter./ Que se dane o trabalho/ e este mundo de merda,/ é aí no Brasil/ que eu quero viver!/.*

4. O ESPANTO.

– Exílio é isso: estou aqui e meu lugar é lá, o sujeito explode!, diz Gullar.

Pressinto que vou pegar os dois num só laço! Não é a primeira vez que os vejo ensaiar uma troca de papéis... Gullar acaba de publicar *Cidades Inventadas*, narrativas poéticas que apelidei "projetos urbanos desviados"; agora Niemeyer me sai com um poema! Provoco-os sobre o paralelismo e desenca-

deio uma revoada...

– O livro dele é bom porque é bonito..., diz Oscar.

Gullar se insurge:

– Mas é tudo só invenção! Você faz...

– Eu faço invenção... Desde que o Corbusier me pôs essa idéia na cabeça: arquiteto ou poeta, a beleza tem de ser inventada. Um projeto só me satisfaz se for bonito, porque nem sempre pode ser útil. Uma coisa bonita raramente é uma coisa razoável... Baudelaire dizia que a Beleza nasce do Espanto.

– Ah, lá isso é verdade! exclama o poeta. Platão já dizia que o espanto é a origem do conhecimento. Pessoalmente acho que a poesia é "o-de-repente"... Uma vez, em Moscou, eu ia lendo e vi um pombo bicando no chão; continuei lendo e andando. De repente, explode um negócio na minha frente e eu levo aquele susto! O que eu "vi" foi um barulho cinzento e vermelho, aquilo não era mais um pombo. A palavra "pombo" nunca exprimiria o que tinha acontecido, não bastava. O que conhecíamos pela palavra pombo excluía aquilo. Então eu tinha de ampliar. Arte é isso. Um cara normal diz "foi um pombo" e vai pra casa. Já o artista não vai deixar perder aquilo: aquele susto é uma coisa preciosa, tem de encontrar expressão. É um detalhezinho da história do homem que não está registrado e tem de ser salvo.

Oscar aplaude e arregala os olhos ao me ouvir dizer que o traço em sua arte também é uma espécie de ameaça de explosão aérea, uma iminência do vôo...

"Antes do Congresso ficar pronto, a arquitetura já estava lá. Já estava presente na estrutura. Eu achava que as duas coisas – arquitetura e estrutura – deviam nascer juntas, enriquecer uma à outra. Brasília para mim foi isso. O importante era o trabalho do engenheiro com o do arquiteto" (Niemeyer). Acima os legendários pratos do Congresso Nacional e os três filósofos-poetas Tolentino, Gullar e Niemeyer

Gullar vai nessa:

– Sim, o Oscar faz transformações nos limites, nos extremos, transforma concreto em vôo iminente, como diz o Tolentino... É como o Machado de Assis, em quem tudo é lucidez, quase não há matéria. Arte é soprar espírito na matéria.

– E o que faz o Eça? Eu gosto à beça!

Rimos da rima involuntária, mas o arquiteto retoma o fio, grave:

– O artista acrescenta ao mundo um maravilhoso proposital...

Eu aproveito para perguntar pela esperança.

5. A TENTAÇÃO

– É uma tentação, a esperança... diz o ancião pensativo. E relaciona essa "tentação" com a imagem de um Darcy Ribeiro insubmisso ante o longo assédio da morte; de evocação em minúcia vai tecendo uma elegia:

– Ele não acreditava em nada, só na vida. Mas a vida é toda esperança... Quando a gente está abaixo do pessimismo, a esperança vem e conforta. O Darcy achava que eu era um brincalhão, um otimista, mas otimismo é desculpa para não fazer nada. Voltaire tinha lá aquele personagem, como é?

– O Candide, acorre Stella.

– Esse mesmo... O pessimismo é a luz na porta da verdade. Esperança é o pessimismo construtivo, que não fica se queixando, ao contrário, passa a construir. Quando o sujeito sabe como as coisas são aproveita melhor a vida...

– E o que é aproveitar a vida?, provoco-o eu.

– É o contrário do egoísmo, replica. É Cuba, o risco, o sonho... O egoísmo mata, apequena. Empobrece tudo. É a verdadeira pobreza. O homem nasce e morre, tudo começa e acaba. O chato mesmo é não saber como vai acabar...

Gullar balança a cabeça:

– Pessoalmente, eu acho um saco ser materialista.

FOTO MENOR ROGÉRIO REIS/TYBA

FOTO ROGÉRIO REIS/TYBA

Acreditar é melhor. Se eu pudesse, acreditava em Deus. O fato de que, Oriente e Ocidente, todo mundo sempre acreditou, já mostra que a coisa tem seu valor. Para não falar das obras de arte que inspirou, as catedrais, os afrescos, a Divina Comédia... O ateu carrega pedra! A gente escolheu a parte pior, Oscar!

6. O IMPLAUSÍVEL

– E eu lá posso me impedir de morrer? Trazer alguém de volta? Pra que então pensar nisso?, diz Oscar. Aí eu interfiro:

– Só que acho que a religião ajuda, sempre ajudou: a transcendência é uma idéia fantástica, nos legou o que fizemos de melhor...

Oscar se insurge com mansa firmeza:

– Mas a ciência esmagou todas essas ilusões...

Devolvo-lhe firmemente a mansuetude:

– A ciência só faz embaralhar hipóteses e mudar de idéia. Quem sabe você acaba por tirar o Coringão na última cartada?

– Você acredita mesmo em Deus, não é? Por quê?

– Porque não posso negar a existência de um poste quando esbarro nele! Esbarrei tanto em Deus que para mim Ele é tão real quanto você...

– Eu acho ótimo, concede Oscar, eu também gostaria de acreditar. Mas a vida é perversa. Por que é que Deus criou tantas coisas horríveis?

Gullar ensaia um sorriso mefistofélico...

– Claro, se Deus é onipotente, onipresente e onisciente... Mas no meu livro eu lasquei uma epígrafe do Toynbee: Deus cria o mundo tão perfeito que não há mais nada a fazer; aí, para continuar a Criação, ele inventa o demônio, para propor o erro. Mefistófeles propõe destruir a obra-prima de Deus, a criatura humana. Sabendo que tem meios de vencer a proposta do demo, Deus aceita. Só que segundo Toynbee nem sempre o diabo perde...

Os olhos do Ariel faíscam...

– Tudo besteira, besteira linda, mas besteira assim mesmo... Não vai me dizer que isso é plausível?

Gullar pega no adjetivo:

– Plausível é uma coisa, crença é outra. Toda crença é pelo menos implausível. Eu tenho um poema que me veio assim: eu ia para o trabalho e passei pelo São João Batista. A manhã estava linda, e eu me lembrei de meus amigos que estavam ali, Vianinha, Paulo Pontes, Vinícius, todos eles... E imaginei que estavam juntos, sentados no túmulo do Vinícius, rindo e conversando... Tudo assim, no balanço da brisa... Eram espíritos e estavam ali se divertindo, felizes, brincalhões...

"Machado de Assis fazia uma coisa extraordinária. Vejam bem: arte é soprar espírito na matéria. O pintor vai a uma loja e compra uma tela; aquilo é matéria. Concreto armado nem se fala! Aí o sujeito vai e sopra espírito naquilo, transforma e incorpora uma coisa opaca ao mundo humano. Em Machado de Assis, tudo é lucidez, transparência, quase não há matéria." (Gullar).

"Os príncipes antigos colecionavam coisas estranhas, coisas do Oriente, conchas, por exemplo... Como é mesmo o verso daquele compositor de Macau?", diz Niemeyer. Gullar e Tolentino entonam juntos *A Clepsidra* de Camilo Pessanha: "Conchas, pedrinhas, pedaçinhos de ossos...". O arquiteto continua: "É isso! Fomos sempre fascinados pelo que exprime o maravilhoso, a criatividade...". Acima, o relógio soviético que, coerentemente, Niemeyer nunca deixou de usar

Ante o regozijo geral o poeta prossegue a evocação jubilatória e... freia!

– Daí o carro pára no sinal, e eu caio em mim: mas um comunista não pode ficar pensando essas coisas!!

Risos, alívios momentâneos; nova rodada de charutos...

– É, mas a manhã era tão linda que eu preferi acreditar que meus amigos estavam ali se divertindo, conversando e rindo, como digo no poema: "Nessa manhã brasileira / que torna implausível a escura morte..."

7. A COTOVIA

Chega o cafezinho de adeus. Na grande sala clara, sobrevoando o Forte histórico a luz azuleja a tarde carioca. Uma cotovia vai guiar a revoada final: Stella Caymmi está inspirada por tudo o que ouviu... Falo da cotovia de Char, que faz seu ninho ao rés-do-chão; ali, diz o grande poeta, é fácil caçá-la, mas ainda assim "matam-na maravilhando-a" (*"On l'a tue en l'émmerveillant"*). Niemeyer pergunta-nos se esperamos morrer maravilhados. Então Stella entoa:

– Vocês falaram lindamente do espanto. Disseram que às vezes as coisas aparecem com outro nome, pombo, por exemplo... O nome ou está errado ou não basta, é preciso, como diz Gullar, ampliar para contar a história de um susto... Religião, materialismo, não será uma confusão de nomes? A arte nasce de um susto, não é isso? E o susto está na raiz do paradoxo... Ou entendi mal? Concordam em que o paradoxo é o susto das coisas?

Fascinados, acenamos que sim. Suave, a cotovia conclui o canto:

– Então por que a vida seria diferente da arte? Nada mais paradoxal do que a idéia de Deus, de Criação. A coisa do Toynbee, o mal como meio de tornar a Criação interminável, é um paradoxo. Um paradoxo que Deus teria aceito... Por que então seria inaceitável para nós? A busca da perfeição não seria a história dessa tentativa de dialogar com o paradoxo? Não é assim que o homem dialoga com Deus? O erro é o efeito colateral de uma liberdade. E entre a liberdade e um mundo perfeito em que os homens não tenham a possibilidade de errar, prefiro a liberdade. No final, essas contradições todas vão se resolver: a imperfeição, a dor, a injustiça... Deus não criou marionetes: criou seres livres, inclusive de crer ou não crer... Mas nessa liberdade está o único caminho justo. O caminho que passa pela busca da beleza, da perfeição. Do tal vôo iminente, que mal toca o chão...

Comovidos, despedimo-nos em silêncio. Pensativos, mas alegres. ■

Weegee e A Testemunha Ocular

Nova York revê a obra do fotojornalista que virou filme e deu status de arte a seu trabalho

Por Luis S. Krausz

Nada vai melhorar muito a reputação dos *paparazzi*, em baixa desde a morte da princesa Diana, mas uma exposição da obra de Weegee está por inaugurar-se no International Center of Photography nova-iorquino, no próximo dia 21, o que sempre pode ajudar a redimir a categoria. Um dos mais importantes fotojornalistas de todos os tempos, Weegee criou uma obra de indiscutível valor estético e voltou a ser popular-

FOTOS DIVULGAÇÃO/UNIVERSAL / ICP/INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY / DIVULGAÇÃO

A crueza da vida nas cidades foi elemento fundamental no universo pictórico de Weegee. Nesta página, *O Fim de um Pequeno Passeio*, **da década de 40. Na página oposta, cena do filme** *Testemunha Ocular*, **com Joe Pesci no papel principal (no alto), e o fotógrafo com sua Speed Graphic (em baixo)**

mente reconhecido ao inspirar o filme *Testemunha Ocular*, de Howard Franklin, de 1992, com Joe Pesci interpretando o fotógrafo.

Weegee não inventou o fotojornalismo sensacionalista, mas levou-o à perfeição e conferiu-lhe status de arte. Essa retrospectiva da sua obra mostra os resultados do seu fascínio duradouro por um mundo de estranha crueldade: gângsters assassinados, acidentes em ruas e estradas, incêndios, crimes e toda a sorte de tragédias urbanas fazem parte de seu universo pictórico que retoma, sem saber, uma antiga tradição das artes figurativas do Ocidente. Goya, Rubens, mas também Caravaggio e Francis Bacon, compartilharam do mesmo gosto pelo sublime macabro.

Quando Usher Fellig, mais tarde Arthur, imortalizado simplesmente como Weegee, chegou aos Estados Unidos, em 1910, aos dez anos de idade, acreditava estar aportando no paraíso. Logo depois do desembarque em Ellis Island, onde todos imigrantes eram submetidos a uma triagem e controle sanitário, o menino ganhou uma banana e uma laranja. As frutas, então desconhecidas em sua Hungria natal, permaneceram como a primeira impressão do mundo novo e opulento que, ele esperava, estava por descortinar-se.

Weegee guardou a inocência do olhar infantil dos tempos em que perambulava pelas ruas de Nova York, vendendo doces para ajudar no orçamento familiar. Voltou igual atenção a todos os aspectos da verdade humana, aqui e agora. Com igual candor, observou e retratou os rostos de pequenos órfãos assistindo à sua primeira seção de cinema (abaixo) e de gângsters, então recém-capturados pela polícia, ocultando suas faces com chapéus, dentro de um camburão (à direita)

O DOCE E O AMARGO. Um ano antes, seu pai partira de Zlothev, uma aldeia empobrecida do império austro-húngaro, em busca de uma nova existência para sua família, no que imaginava serem as terras douradas da América. Quando chegaram a mulher e o filho, ele os instalou num apartamento alugado de dois cômodos, no Lower East Side nova-iorquino, bairro onde viviam os imigrantes judeus pobres do leste europeu. Era sua modesta conquista de um ano de trabalho árduo, onde a realidade rapidamente desfez as ilusões dos Fellig.

A morada era insuportavelmente quente no verão e gélida no inverno, e só um dos cômodos era provido de janela. Irremediavelmente *depaysé*, o pai, que recebera educação rabínica, pulava de emprego em emprego e não conseguia prover o sustento de sua família. Usher logo começou a trabalhar, vendendo doces nas ruas. Ao fim de um dia inteiro de trabalho, chegava a ganhar dois dólares.

O gosto amargo da pobreza, no entanto, não o abateu. Sua atividade o tornou íntimo do fascinante e perturbador novo mundo nova-iorquino: o jazz, o Harlem, a máfia, a América dos imigrantes que ganhavam a vida puxando carroças, as ruas da metrópole violenta, onde aportava gente de todo o mundo, as calçadas da grandiosa nação onde todas as vitórias e todas as irremediáveis perdições pareciam possíveis. Este universo seduziria para sempre o seu olhar.

A Verdade em Preto e Branco

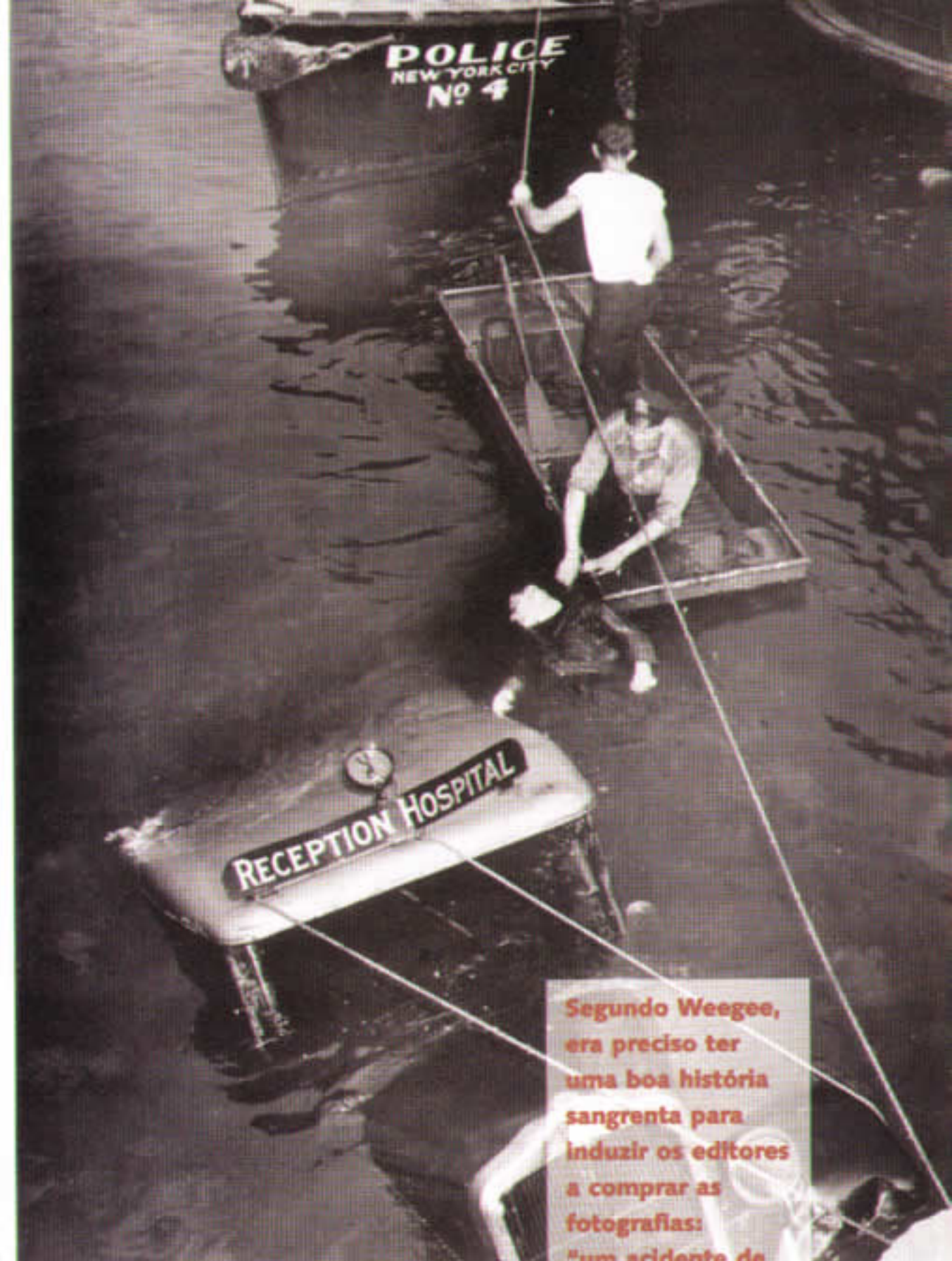
Faces revelam reflexos das tragédias

Testemunho de Weegee publicado no livro **Weegee's New York 1935-1960**. *A foto abaixo refere-se ao incidente relatado.*

"Uma noite, quando eu saíra cedo, interceptei em meu rádio uma chamada alertando para um grave incêndio no bairro porto-riquenho. Fui para lá a toda velocidade... Os acidentados estavam ocupados, contando e abraçando seus familiares e seus vizinhos, logo que conseguiam sair das chamas. Eu fiquei perto do chefe dos bombeiros. Seu subordinado apareceu, do interior do prédio em chamas, avisando que havia vítimas. Uma mãe, envolta por seu xale, agarrava-se a uma de suas filhas sem poder tirar os olhos do edifício. O fogo fora vencido. Sua outra filha e seu filho mais jovem, ainda um bebê, tinham sido queimados vivos. Arrasadas pela tragédia, ambas fitavam o edifício, sem nenhuma esperança. Chorei quando tirei esta foto."

FOTOS DIVULGAÇÃO

Aos 14 anos de idade, Weegee deixou a escola. De ambulante em tempo parcial tornou-se fotógrafo em período integral. Seu primeiro trabalho foi retratar crianças andando de pônei num parque. Mais tarde, trabalhou no laboratório de revelação do *New York Times* e começou a fazer fotorreportagens como suplente, quando os fotógrafos faltavam a seus plantões. Sua carreira logo deslanchou. Ele conhecia Manhattan como a palma da mão. Desde os tempos em que vendia doces, balas e chocolates, fitava, sempre admirado, sempre aterrado, o espetáculo das ruas nova-iorquinas. Munido de uma câmera, uma pesada Speed Graphic, transformou esse olhar em seu sustento. Tirava daí imagens de crimes e tragédias, disputadas pelos editores deste e de outros jornais.

QUESTÃO DE VIDA OU MORTE. A exposição do ICP está organizada segundo as categorias que o próprio Weegee criou para classificar seu trabalho: Incêndios, Polícia, Bowery e Harlem (bairros pobres de alta criminalidade), Times Square (zona de prostituição), assim como fotos de personalidades. Os trabalhos captam, de forma imediata, uma multiplicidade de aspectos da existência em Nova York: o trabalho e a diversão, as tragédias e o prazer, o sono e a morte na cidade. Se ele ficou famoso por suas imagens de cenas sangrentas, esta exposição é uma boa oportunidade para se conhecer um outro aspecto de sua obra, onde se destacam fotos de crianças, da vida dos pobres ou dos muito ricos – estes invariavelmente objetos de seu desdém. Como a própria fatalidade, sua câmera vai de encontro a seus objetos de improviso, longe de qualquer construção preconcebida. Weegee jamais teorizou sobre o que viu e fotografou. Olhou a vida de frente. E as setas que disparou com a sua câmera voam para o coração da verdade. ■

Segundo Weegee, era preciso ter uma boa história sangrenta para induzir os editores a comprar as fotografias: "um acidente de caminhão com o motorista preso nas ferragens, com o rosto ensangüentado, um prédio em chamas com pessoas descendo pelas escadas dos bombeiros, carregando seus bebês, cães, gatos, canários, papagaios, macacos, até mesmo cobras..."

Onde e Quando

Weegee's World
International Center of Photography
1133 Ave. of the Americas (esq. r.43)
Nova York, NY 10036
tel. (212) 262 1077
de 21/11 a 7/3

O espelho está torto

Com mulheres, arte e lixo, Cindy Sherman põe suas fotos em cartaz em Los Angeles

Por Katia Canton

As fotos performáticas de Cindy Sherman são miríades, subtextos que se ampliam e se repetem para reler o mundo e a história, as mulheres e a arte, o lixo e a morte. A artista, que ganha retrospectiva este mês no Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles, ficou conhecida no cenário internacional quando começou a utilizar a si mesma como coringa da representação artística. A fotografia tornou-se instrumento de auto-registro, e seu próprio corpo, um palimpsesto para inscrição de textos visuais múltiplos.

Usando artifícios plásticos, Sherman apropriou-se de imagens alheias, simulando personagens arquetípicos, clichês sociais, estranhamentos psicológicos. Sofisticada em sua elaboração conceitual, emoldurou influências que somam o feminismo, o cinema, a literatura, os contos de fadas, a indústria da moda.

Cindy Sherman nasceu em Glen Ridged, Nova Jersey, em 1955. Em meados dos anos 70, vivendo e trabalhando em Nova York, ela mergulhou em um cenário em que o Soho se estruturava como "bairro dos artistas". Nesse momento, a arte conceitual efervescia, pegando carona na trilha aberta pela arte *pop*. Depois de uma época em que a arte abstrata reinava absoluta – ela percorria a produção erudita, do movimento expressionista abstrato, dos anos 50, encabeçado po Barnett Newman, Jackson Pollock e Willem de Kooning, ao minimalismo de Robert Morris, Dan Flavin, Donald Judd e Richard Serra – eis que, com a arte *pop*, se encabeçava uma nova narrativa.

No contexto de comentar o ser humano na sociedade industrial, a arte conceitual abria as possibilidades interdisciplinares na arte, colocava o artista como *star* na mídia. Performática, Cindy Sherman percebeu que seu "ego" poderia assumir múltiplas personas. Sherman focou sua primeira série de trabalhos num tipo de mitologia aplicada à indústria de consumo: o sonho feminino de ser estrela de cinema. Pesquisando imagens de mulheres nos filmes B, Sherman criou a série *Untitled Film Stills*.

Manipulando o conto de fadas contemporâneo e pervertendo a cinderelização da mulher, Sherman consagrou-se. Foi lida e relida, dentro das perspectivas do movimento feminista, como sendo aquela a apontar o dedo para os clichês que assombram e, ao mesmo tempo, atraem todas as mulheres. Da

COLEÇÃO LINDA E JERRY JANGER, L.A. / CORTESIA METRO PICTURES, N.Y.

FOTOS COLEÇÃO ROBERT E JANE ROSENBLUM, N.Y.

Recém-formada em arte pela Suny University, em Buffalo, Nova York, em 1976, Cindy Sherman teve uma grande idéia: a de se apossar da fotografia, dirigindo a câmera para o próprio espelho. Depois, apropriou-se de personagens alheias, perverteu a cinderelização da mulher (à esquerda), simulou arquétipos sociais e tipos psicológicos (à direita) e reinterpretou mestres como Caravaggio (no alto).

pesquisa do universo feminino, Sherman partiu, no início dos anos 80, para a exploração mais radical da imagem humana, introduzindo cor nos painéis fotográficos e tipos humanos de expressões incertas, decadentes e deformados. As imagens desse período se multiplicam, na mesma velocidade com que provocam repulsa. Há a imagem da mulher morta, jogada no chão, cabelos brancos, corpo sujo de terra, olho vidrado.

Onde e Quando

Cindy Sherman: Retrospective
Museum of Contemporary Art (MOCA), *Los Angeles, EUA, de 02/11 a 01/02/98.*

Na desintegração da imagem de Sherman estão demarcadas as referências à violência e a uma carnalidade que provoca mal-estar (à esquerda); depois, uma artificialidade proposital deturpa os clichês (abaixo)

A partir de 1986, Cindy Sherman tornou-se ainda mais teatral. Troca o *close* por cenas de grande angular, cenários que apontam para o desperdício e a decadência da sociedade de consumo. Trata-se da série *Disasters*. Em 1989, ela inaugura uma nova fase. Sherman volta-se para sua própria referência profissional: a história da arte. Replicando em seu corpo as grandes obras de arte da civilização ocidental, encarna modelos, faz caricaturas e sobreposições retiradas das pinturas de David, Caravaggio, Velasquez, Ingrès.

Eis que a Cindy Sherman dos anos 90 sai momentaneamente da cena de suas próprias fotografias. *Voyeur* profissional, ela agora espia de longe os fragmentos deixados pelo próprio espelho. Sua câmera agora aponta para detalhes e não mais para um personagem, em sua totalidade.

É nesse espírito que ela cria a série *Sex Pictures*, que se inicia em 1992. Nessa fase, Sherman mostra, por exemplo, uma boneca de plástico arrebentada, com um furo na cavidade anal, nádegas espinhentas, uma vagina penetrada por uma corda de lingüiça. Mais do que qualquer outro artista contemporâneo do cenário internacional, nas entrelinhas de seu *tableaux vivants*, Cindy Sherman parece destampar segredos abjetos, espelhar e refletir as entranhas da época em que vive. ▮

FOTOS CORTESIA METRO PICTURES, N.Y.

NOTAS

Vitrine de Linhas

Bienal lembra shopping da arquitetura, mas vale ser vista

Feitas as diferenças, a organização da 3ª edição da Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, de 9 a 30 deste mês no Pavilhão da Bienal, poderia ser comparada à de um bom shopping center, onde lojas atraentes e sofisticadas compartilham apenas de um mesmo espaço geográfico.

Sala especial Paris: evolução urbana

Falta à mostra um conceito ou fio condutor, e nota-se a ausência de compromissos com a revelação de tendências. Ainda assim, trata-se de uma belíssima colcha de retalhos. Cada uma de suas mais de 30 salas especiais, com grandes curadorias independentes, é uma preciosidade que vale por uma exposição. São dedicadas a arquitetos e designers fundamentais, como o dinamarquês Arne Jacobsen, o holandês Gerrit Rietveld, o francês radicado no Brasil Victor Dubugras e os brasileiros Oswaldo Bratke e Vilanova Artigas. A de Vilanova Artigas, por exemplo, foi organizada por ninguém menos que Pietro Maria Bardi e pelo Instituto Lina Bo Bardi. Contém a mais completa mostra jamais realizada sobre esse arquiteto, que foi extremamente influente no movimento modernista brasileiro, com fotos, desenhos, maquetes e objetos lúdicos. Já a de Arne Jacobsen vem pronta do Dansk Design Centre, uma das mais respeitadas instituições de um país onde o melhor design é tradição. A de Gerrit Rietveld, criador da clássica cadeira *Red Blue*, foi organizada pelo Centraal Museum Utrecht e traz, além de 44 peças de mobiliário originais, desenhos, fotos, maquetes e o interior de uma residência em Haia. A sala Victor Dubugras, organizada por Nestor Goulart Reis Filho, mostra maquetes da famosa estação de trens de Mairinque e de casas em São Paulo, destacando o proto-modernismo *art-nouveau* do arquiteto, enquanto a sala Oswaldo Bratke repete, em escala menor, a mesma mostra exibida no Museu da Casa Brasileira, em setembro.

A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (acima), um dos grandes projetos de Artigas (à direita)

Cadeira *Red Blue*, de Rietveld: clássico da modernidade

Casa Almere, de Rene van Zuuk: vanguarda holandesa em sala especial

FOTOS DIVULGAÇÃO / CRISTIANO MASCARO

Canudos sem contraste

Evandro Teixeira mostra que a guerra tudo mudou para que tudo permanecesse igual

Cenário de *Os Sertões*, de Euclydes da Cunha, e atualmente em cartaz nos cinemas com *Guerra de Canudos*, filme de Sérgio Rezende, a região de Canudos ganha mais um excepcional registro fotográfico com o livro *Canudos — 100 Anos*, de Evandro Teixeira. O livro anexa textos sobre a batalha e depoimentos de habitantes da região. Antonio Callado assina o prefácio. Na página de abertura, a foto do leito seco de um rio certamente familiar aos leitores de Euclydes; os tipos físicos, a paisagem e os casebres miseráveis mostram que a vida dos sertanejos pouco mudou. E que a história da guerra segue como tema predileto, quase único na região.

Religiosidade arraigada sob a lente de Teixeira

Selvagem por um segundo

Vânia Toledo experimenta as cores e fotografa o Pantanal

Depois de anos em estúdios e salões, onde criou a maior parte de sua extensa obra em preto-e-branco, com retratos e instantâneos de artistas e personalidades, a fotógrafa Vânia Toledo muda a direção de seu foco: passou seis meses retratando, em cores, a região do Pantanal. O resultado é uma exposição na Galeria São Paulo (Rua Estados Unidos, 1.456), em cartaz de 10 a 19 de novembro. Além da mostra, a viagem sai em livro, *Pantanal*, com textos do dramaturgo Antônio Bivar, que reúne 200 imagens feitas por Vânia. Em comum com seus trabalhos anteriores, diz a fotógrafa, apenas a presença humana. "No Pantanal, o homem é totalmente atrelado à natureza", ela diz.

O Pantanal segundo Vânia: novo foco

Nostalgia caribenha

Claudio Edinger faz leitura personalista da velha Havana

Os frutos de uma temporada cubana do fotógrafo paulistano Claudio Edinger estão reunidos no livro *Habana Vieja*, que a DBA lançou em outubro na Feira de Frankfurt. É quase um tratado visual sobre a simbiose entre o homem e seu meio. As fotografias mostram personagens da velha Havana e são acompanhadas de breves comentários descritivos, que evidenciam as estratégias de sobrevivência e manutenção da dignidade dos cubanos diante da ruína econômica de seu país. No uso cuidadoso de cores, que remetem, a um só tempo, à estética caribenha nas tonalidades vivas das figuras e à decrepitude dos mais antigos bairros da capital de Fidel, nos fundos cinzentos e escuros, Edinger consegue resultados estéticos brilhantes e cria uma metalinguagem. Fugindo da tradição da objetividade bressoniana, de tentar captar as imagens de forma neutra e isenta, o fotógrafo interfere violentamente nas cenas que retrata e adiciona livremente luz e cor para criar determinados efeitos.

O livro de Edinger: realismo com interferências de luz e cor

José Calvo, 70, fotografado por Edinger, diz que o bem-vestir ajuda quando tudo está em ruínas

Apto Camaleão

Alegria, Alegoria: novo disco e novo livro atualizam a marca Caetano Veloso, o filósofo popular do Brasil, visto aqui em uma biografia fotográfica, à luz do tempo, compositor de destinos

Por André Luiz Barros

FOTO VANIA TOLEDO/PRENSA TRÊS

FOTO BOB WOLFENSON

No mês em que lança um livro, *Verdade Tropical*, e o primeiro CD recheado de inéditas em seis anos, com o estranho nome de *Livro*, para muita gente Caetano Veloso retorna ao papel de um oráculo que derramaria pelas canções e, agora também, por páginas memorialísticas, pistas sobre a vida, o Brasil, o mundo, o amor. Para outros, ele seria hoje uma empresa, uma Coca-Cola de músicas e idéias, cujos produtos, dos lucrativos discos antigos a especiais de TV a cabo e vídeos, espalhariam não a nova verdade cultural, mas cifras embaladas em entretenimento. Entre um Caê e outro, pontificam a veneração e o ódio da deusa Mídia, que por mais irritada que fique com a unanimidade que ajudou a criar, sempre trata Caetano como um evento, um estrondoso evento, derramando suas loas, verdades, rimas, desaforos eventuais e cercando seu objeto de minuciosa, rebuscada, estratégia.

Tome-se o caso do livro *Verdade Tropical*. Vários calhamaços de 500 páginas com a história do Tropicalismo, que no ano que vem completa 30 anos, e de seu líder, que tem 55 anos, deveriam chegar na mesma hora do mesmo dia, no início da penúltima semana de outubro, levados por portadores treinados, às casas dos editores, repórteres e críticos destacados por seus jornais para dedilhar reportagens e avaliações. Para tanto, foi feito um acordo verbal (mais importante de ser cumprido do que muito contrato assinado por aí) entre a editora Companhia das Letras e todos

Falas na década do silêncio: acima, em 1978, no lançamento do livro *Alegria, Alegria*, que reúne seus textos sobre cinema escritos em Salvador, onde Fellini e Glauber faziam verões de euforia. À esquerda, ainda o aspecto de um artista da fome. Passados 20 anos, o lançamento do livro *Verdade Tropical* e do CD *Livro* movimenta uma verdadeira indústria cuja marca é Caetano. "Todo mundo tem a impressão de que as coisas em volta dele são muito pensadas, chamam até de marketeiro. Isso é injusto. Ele gosta dessa relação de amor e ódio com a imprensa. É uma das pessoas que melhor lidam com isso. O que falta é tempo", diz a mulher, Paula Lavigne

os editores de cadernos culturais do país: os jornais, durante uma semana, fariam um "embargo" de notícias sobre o livro, a pretexto de preparar com a devida antecipação e cuidado artigos, reportagens, trechos do livro e críticas de seu conteúdo; tudo seria levado ao público do país inteiro exatamente no mesmo dia, domingo, 26 de outubro. Qualquer infidelidade ao embargo era ameaçado pelo rancor, que pode ser eterno, dos eventuais traídos.

Entrevista com Caetano era tida como impossível (se não houve quebra da promessa, ainda é) até o dia 15 de novembro, quando ele então falaria sobre o livro e o disco. "Caetano adora falar com a imprensa. Todo mundo tem a impressão de que as coisas em volta dele são muito pensadas, de que ele arma estratégia, chamam até de marketeiro. Isso é injusto. Ele gosta dessa relação de amor e ódio com a imprensa, é uma das pessoas que melhor lida com isso, o que falta é tempo para atender todo mundo que liga", diz Paula Lavigne, 28 anos, mulher do compositor, reforçando a fama de simpático e bom-papo do marido, desde que longe da temporada de polêmicas e dependendo da famosa "forma de abordagem" do jornalista.

Caetano sempre foi objeto cultural cobiçado pela mídia, mas em 1986, ano em que gravou o disco ao vivo *Totalmente Demais*, deu-se uma mudança na cara mercadológica do compositor, que antes tinha mais fama, prestígio e repercussão na imprensa do que entre compradores de disco. Depois disso, Caetano virou bom vendedor de CDs e agregou, além de lucros, um aparato empresarial novo. Coincidiu com o casório com Paula Lavigne, a jovem atriz com tino para produção que, em pouco tempo, criou uma estrutura básica em torno do marido, de forma a fazê-lo representar-se competentemente no mercado. A precocidade de Paula, que tinha 13 anos quando conheceu Caetano, ajudou a formar a futura empresária. "Aos 15 anos, eu era emancipada, cuidava eu mesma de meu contrato com a Rede Globo, me virava. Comecei a acompanhar reuniões de Caetano na gravadora, sobre direitos autorais, sobre contratos de shows e fui aprendendo tudo. É coisa de vocação. Hoje se vê que Caetano tem uma boa equipe e uma estrutura, montadas por mim", diz Paula, que dirige o selo musical Natasha Records, com sucessos como a trilha-sonora do filme *Tieta*.

A estrutura propriamente dita começou a decolar há dez anos, quando Paula criou a Uns Produções Artísticas Ltda., capitaneada por Ivone Salgado, 42 anos, ex-

FOTOS HELIO CAMPOS MELLO/PRENSA TRÊS / CLAUS C. MEYER/TYBA

funcionária de Guilherme Araújo, o mítico produtor de Caetano desde o surgimento do compositor, nos anos 60, até uma década atrás. Ivone trabalha com Caetano há 22 anos e pilota sua agenda de shows brasileiros, especiais de TV – como o recente *Fina Estampa* – direitos das músicas, com os quatro funcionários da Uns. Seu comando, porém, tem limites: "Não empresario Caetano, eu administro Caetano, é bom que fique claro. Ele hoje tem a Paula, que trabalha aqui com a gente, e as coisas funcionam um pouco em função dela". Tudo bem, a não ser pela opinião da própria Paula, que se exime de atribuições empresariais: "Olha, hoje eu não tenho nada a ver com o lado empresarial do Caetano, não sei nem por que você ligou pra mim. Você pode me ligar para vir comer uma farofinha aqui em casa, essas coisas, mas, pra falar do lado empresarial, hoje temos a Ivone. Eu cuidava disso tudo, mas vi que mal sobrava tempo para ser mulher do Caetano, cuidar dos filhos".

Pode ser também que desde o trauma do escândalo do show do réveillon carioca de 1995 para 1996, quando a diferença do patamar de cachês entre o grupo formado por Caetano, Chico Buarque, Milton Nascimento, Gal Costa e Gilberto Gil (cada um recebeu R$ 121 mil) em relação ao de Paulinho da Viola (que recebeu R$ 35 mil) causou repercussões mis,

Paula não se sinta à vontade para intervir diretamente em reuniões que decidam pontos da carreira do marido. "Imagina, por exemplo, alguém propondo a ele um contrato para tocar com João Gilberto, oferecendo a ele US$ 80 mil e para o João, 100. 'Não que ele seja melhor, é que é seu ídolo...', diria o contratante. Não posso ser eu nessa reunião! A pessoa se sente constrangida de falar essas coisas para a mulher do artista", diz Paula.

Na atual "empresa Caetano", no entanto, a base mais forte do tripé é a *tour manager* (empresária para turnês internacionais) e assessora de imprensa Gilda Mattoso, 45 anos, que por sua vez também define Ivone como *personal manager* (empresária pessoal) do compositor. Gilda se especializou em turnês internacio-

FOTOS CLAUS C. MEYER/TYBA

Artista, não marginal: Caetano num parangolé (acima) e a bata provocativa; depois, sua poesia se concertou, e ele passou a ditar o ritmo e a moda

nais: conheceu Caetano nos anos 70, quando morava na Itália e trabalhava com o produtor Franco Fontana, um dos primeiros a convidar astros da MPB para shows europeus; passou pela Polygram e quando de lá saiu, em 1989, foi chamada por Caetano.

Os alicerces dessa Caetano Veloso Ltda. se completam com os préstimos de Beth Araújo, produtora exe-

cutiva egressa também da Polygram, que hoje é encarregada de arregimentar os músicos em época de CD ou turnê, preparar palcos com antecedência, acompanhá-lo em incursões a programas de TV, e de Virgínia Casé, irmã de Regina Casé, assistente pessoal, amiga e fiel escudeira do compositor. "Meu trabalho é cuidar dele. Sei o que ele gosta de comer, sei seus horários, ele olha pra mim e sei o que ele quer", diz Virgínia, que cuida de camarins, hotéis, figurinos em turnês. Muitas das atuais escudeiras — são tantas mulheres — do cantor dividem funções antes exercidas por Léa Millon, a famosa Tia Léa, que o acompanha desde os anos 60 ao lado de Guilherme Araújo e ainda atua cuidando da relação plácida com a Polygram, gravadora que tem em Caetano não só um dos melhores catálogos de todos os tempos (ele foi dos primeiros artistas a ter a obra toda reeditada em CD e vende bem seus discos antigos), mas também um "circuladô" de idéias compradas como ouro no mercado nacional de opiniões — e repercussão, como se sabe, é poder.

Na ânsia de proteger o músico-tornado-oráculo do assédio brutal — mas equilibrado naquela relação amor-e-ódio, lembre-se — da mídia é preciso não apenas organização e cronogramas, mas também um repertório de artifícios para o despiste e a capacidade de dizer vários "nãos" por dia. O périplo de um repórter à cata de Caetano um mês antes de seus dois lançamentos podia começar, humildemente, por um telefonema para a assessoria de imprensa da Polygram, e a resposta da secretária Rita vinha de bate-pronto: "A gente tá muito enrolado aqui, com dois lançamentos e a vinda do Bon Jovi para o Brasil. Vai ser meio difícil falar com vocês hoje. Se você me ligar no finalzinho da tarde... Sobre o livro, você tem de pegar as informações com a Gilda Mattoso, que faz a assessoria do Caetano. Só ela tem essas informações. Não podemos divulgar nada sobre a turnê depois do disco".

Porém, esperto, o repórter na verdade já tinha ligado para Gilda e tinha ouvido dela uma espécie de relatório que muitos ouviram naquele mês pré-caetânico: "Ele só vai dar entrevista quando lançar o CD, em meados de novembro. Antes disso, volta no dia 20 para ensaiar o show em homenagem a Fellini, voa dia 23 para a Itália, toca na cidade do cineasta, Rimini, dia 25, e está no Rio no começo de novembro. Ou seja, no lançamento do livro, ele não vai falar. Está cansadíssimo, esgotado". A insistência tinha como prêmio assunto para reportagens futuras, mas não acesso ao ídolo: "Ele vem compondo desde o verão, na Bahia, depois veio a turnê nos EUA e Japão, passando por Miami, Porto Rico, Nova York, Boston, Los Angeles e São Francisco. E ainda tem a homenagem do Carnaval baiano, que ano que vem tem como tema os 30 anos da Tropicália. Caetano gravou com Gil uma nova versão da música *Tropicália* para o CD com Daniela Mercury, Banda Eva, Netinho, todo mundo recriando o disco de 1968", listava Gilda. Sabendo que o músico e sua mulher estavam em Los Angeles, o repórter tenta um estratagema meio óbvio. "É impossível falar com a Paula em Los Angeles", era o diagnóstico terminal que logo ouvia do fiel assistente de Gilda, Marcus Vinicius, o Marquinhos. Em Los Angeles, podia não ser, mas no Rio, onde ela chegara incógnita, o jornalista mais bem informado podia discar o número do celular e:

A tua presença: olhos sobre a Av. São Luís, em São Paulo (no alto), e o bigode latino fizeram a pajelança antropofágica

FOTOS PRENSA TRÊS / JOÃO R. RIPPER

"Ele está cansadíssimo, é muito talento numa pessoa só. Você ligou pra mim, furou muita gente, tudo bem. Mas ligam para o Caetano para saber qualquer coisa, querem saber tudo. Outro dia, saiu no jornal o valor do apartamento que estávamos comprando (o imóvel vale U$S 1,5 milhão e fica na Avenida Vieira Souto, em Ipanema, uma das áreas mais caras do Rio). A quantidade de 'nãos' que ele precisa dizer é incrível", diz Paula.

Um "não" antigo continua sendo dito aos gerentes de marketing do Mate Leão, que tentam convencê-lo a liberar a música Leãozinho para embalar comerciais televisivos da bebida. Recentemente, quando a mídia soube que Caetano incluiria o poema *Navio Negreiro*, de Castro Alves, no CD novo, choveu telefonemas para que ele "colaborasse" em reportagens sobre o antigo poeta baiano. Às vezes, como é aí o caso, nem é preciso sequer ser Caetano para dizer não. Basta ter mais o que fazer, e poucos têm tanto a fazer como ele. Tome-se a malvada agenda que lhe reservaram. Ele pôs o ponto final no seu *Livro*, o CD, às 4 da madrugada do domingo, 5 de outubro, e embarcou no mesmo dia para mixar o disco em Los Angeles. Antes disso, em julho, o músico tinha rodado os EUA e o Japão, sem Paula, e ao voltar continuou a transformar em canções idéias novas. "O que estou falando é o que acho que acontece: ele já vai para o violão com algumas coisas a dizer, idéias já pensadas, basta completar a música", diz Paula, confirmando o que por aí já se dizia baixinho: que o marido compôs músicas no estúdio, minutos antes de gravar. O gênio de Caetano não será menor em cima da hora, claro, mas nota-se que se há alguma coisa da qual precise desesperadamente é tempo.

"Antigamente, encontrávamos compositores nos bares e simplesmente conversávamos", diz o crítico de música do *Jornal do Brasil* Tárik de Souza. "Hoje, a pessoa fica logo preocupada ao dizer qualquer coisa, porque se o que se diz sai como notinha na imprensa, estraga o esquema de marketing da gravadora. As coisas mudaram, hoje é muito difícil o furo de reportagem, por exemplo. Para chegar no Zezé di Camargo e Luciano é dificílimo, na Xuxa também. Não esqueça que Caetano é dos maiores arrecadadores de direitos autorais de todos os tempos: suas músicas nunca param de tocar e vender, como as de Tom Jobim". Um dos alvejados por polêmicas caetânicas nos anos 70, Tárik talvez mate aqui a charada sobre o caso tumultuado de Caetano com a imprensa: "Ele atua como um conceituador, e como tal rivaliza com o trabalho do crítico".

FOTO THEREZA EUGÊNIA/PRENSA TRÊS

Caetano, em 1979 (acima), ainda emitindo sussurros do hippismo tropicalizado, com um pé em Londres e a memória em Carmem Miranda. De antena, virou oráculo. Hoje, querem que ele fale sobre tudo. Às vezes, Caetano foge, às vezes, pontifica: "Ele atua como um conceituador e, como tal, rivaliza com o trabalho do crítico", diz Tárik de Souza, o crítico

Poucos foram tão ao ponto — ou em direção ao ponto, que talvez fique um pouco mais para lá. Caetano está algo além do "conceituador"; ele pensa bem, e mais que isso, expõe com tremenda coragem seu pen-

samento, o que, estranha e paradoxalmente, não é comum entre os bem-pensantes de uma nação que admira a idéia, a invenção, o bem pensar, mas onde poucos há afeitos a dizer o que bem pensam. O intelectual brasileiro parece ter um tremendo medo da exposição, e admira, teme ou inveja quem sabe se expor. Fisicamente, inclusive. O corpo e o comportamento de Caetano foram voluntariamente expostos de infinitas formas nas mais diversas mídias; vê-se de forma exemplar nesta reportagem, acompanhada de uma incrível galeria de personagens que incorporou. E ele sempre foi fiel ao discurso irado – que manteve distinto e audível sob as vaias intermináveis a *É Proibido Proibir*, num dos primeiros festivais da TV Record – com o qual revolucionou a revolução: "Tivemos a coragem de entrar em todas as estruturas e explodi-las", disse então. Nunca deixou de ser assim.

Caetano, como Leonel Brizola, a quem dedica compreensível admiração, respeito e bem-querer, é daqueles homens que já entraram para a história – como político, artista ou intelectual – e continuam a fazê-la. Não a história cotidiana, comum e corrente, com mero registro no livro escolar – "presidente tal, ano tal" – mas a das transformações, dos marcos, dos pontos de transição. Ter esse pedaço de história aí ao lado, produzindo, pensando, é mais ou menos como ter Oswald de Andrade e toda a turma moderna ainda a provocar a maravilha, a inquietude, a aflição dos intelectos. Com a diferença de ser Caetano e seu Tropicalismo mais originais, mais esclarecidos e politicamente mais corretos.

Nada se pode esperar senão curiosidade, expectativa e frisson diante de uma nova fornada de sua música e da sua opinião. A expectativa corresponde mais ou menos à dos discípulos de Freud quando o mestre estava prestes a surgir com um conceito novo. É normalmente aí que a coisa descamba para a idolatria cega e lapidam-se frases na estupidez, do gênero "nunca houve nem haverá inteligência como a de Caetano". É por essas alturas também que parece necessário ouvi-lo sobre qualquer assunto, que qualquer tema tenha seu aval, ou não será compreendido, avaliado – nem tema será. Gilda e Paula sempre ameaçam pôr em andamento a idéia de fazer um livro só com pedidos estapafúrdios que fazem ao compositor. Certa feita, algum prefeito inaugurou estações de ônibus com *design* à la Jaime Lerner numa cidade qualquer e ligaram para saber o que Caetano achava daquilo. Certo empresário paulista não entendia por que o compositor não queria dar show no casamento de sua segunda filha, quando no da primeira o programa do casório incluía um astro internacional.

Caetano arranca em 1967, com *Alegria, Alegria* (abaixo). A canção cantada pelo coro dos contentes da direita ou da esquerda não o consolava, nem o enaltecimento do subdesenvolvimento que só servia para compensar as deficiências técnicas.

O Que e Quanto

Verdade Tropical. **Ensaios e memórias de Caetano sobre a vida – a sua, principalmente – e tudo o mais – música, especialmente. Cia. das Letras. R$ 27**

Livro. **O CD aposta na idéia pop-dançante apresentada por Caetano em *Circuladô*. A banda inclui sete percussionistas. Entre as músicas inéditas, a intrigante *Alexandre*, samba-reggae sobre a vida de Alexandre, o Grande. Polygram. R$ 20, em média.**

Daí que ele fuja, que desapareça, também, porque parece claro nele seu ódio a qualquer forma de estupidez, e porque esse tipo de exagero fala mais da mídia e da irracionalidade dos fãs. Com Caetano longe, fica à sem-cerimônia dos amigos e defensores a remontagem e exaltação do mito, às vezes de forma estapafúrdia. Ouçam os seus próximos: "Nos anos 60 e 70, eu ia para um show de Caetano como quem ia a uma manifestação. Glauber Rocha tinha um espírito messiânico, salvacionista, enquanto Caetano é mais voltado para o estar-no-mundo" (Antônio Risério, 44 anos, escritor baiano). "Hoje mesmo estou acabando um poema e fico dialogando internamente com Caetano todo o tempo, como se ele pudesse ver os olhos e ouvidos ideais para minha poesia. Ele sempre foi um farol nas trevas da cerração" (Wally Salomão, poeta e amigo de longa data).

Fez um movimento e visitou as raízes do Brasil, onde ainda flerta com personagens aparentemente tão distantes como Leonel Brizola ou Roberto Carlos. Coragem grande é poder dizer sim

Paula Lavigne tenta banalizar a excitação que envolve o nome, a presença e a não-presença do marido: "Ele hoje é arroz-de-festa. Não é uma pessoa inacessível, de jeito nenhum. Caetano vai ao programa da Angélica, sobe no palco do Zeca Pagodinho, está em toda parte. Teve uma hora no show do sambista em que olhei para o palco e o próprio Zeca tinha ido embora, e Caetano ficou ali sambando! Por outro lado, ele quer ver todos os filmes em cartaz, lê a *New Yorker*, é super interessado pelos fatos culturais. Ele não mudou em nada". De fato. Caetano parece ser tudo que foi, é e vai agregar o que será. Sua riqueza, em todos os sentidos, é de tal natureza que desconhece a subtração – só aumenta. Ele não se perde nem se angustia com as contas da casa ou da alma em uma época viciada em montantes, somas e cifras: é um multiplicador, capaz de administrar como uma *holding* soberana empresas tão díspares como a do dinheiro, a do espírito e a da criatividade. Parece gostar dos números, muitos números. Dele jamais dirá a história que foi apenas um número na multidão. ▮

FOTO AIB

A estrela e o tempo

O músico e o pensador ritmado em linha evolutiva

1965

OLHARES DAS VOZES
1967. Com Gal Costa, na época em que ambos gravavam *Domingo*, ainda em fase de acerto com a herança da Bossa Nova

EXPLODIR COLORIDO
1967. *Tropicália*, o disco, e Tropicalismo, o movimento com nome da alegria, tática de guerrilha e ousadia sem limites, mostram ao país a luz de sua nova estrela

PROIBIDO PROIBIR
1968. "Tivemos coragem de entrar em todas as estruturas e explodi-las" (Caetano em discurso no Tuca, na época das gravações do programa *Divino Maravilhoso*, na TV Tupi)

FRIO DESAFIO
1968. Na sombra da janela do palácio, já se tramavam o AI-5 e o exílio do cantor que contrastava demais com os anos de chumbo

1970

LONELY IN LONDON
1970. No exílio, surge a poética da introspecção, a voz solitária: nada do que era antes quando somos mutantes

DUNAS DO BARATO
1971/72. Enquanto outros intelectuais bebiam, Caetano ia à praia. Mais precisamente a Ipanema, no trecho conhecido como Dunas da Gal ou Dunas do Barato

1975

PEIXES NO AQUÁRIO
1976. O quarteto ficou bom, muito bem: com Gilberto Gil, Maria Bethânia e Gal Costa, Caetano Veloso formou o conjunto Doces Bárbaros

FOTOS ALDYR TAVARES/REPRODUÇÃO/PRENSA TRÊS/PAULO SALOMÃO/ABRIL IMAGENS / AMÉRICO VERMELHO/PRENSA TRÊS/REPRODUÇÃO/WALTER FIRMO/ABRIL IMAGENS

ÁLBUM DE FAMÍLIA
1977. Com a primeira mulher, Dedé Veloso (com quem casou na época em que ela editava *O Sol*, que aparecia nas bancas de revista e enchia de alegria e preguiça), e o filho mais velho, Moreno

PRIMEIRO SARAU
1978. Autografando seu primeiro livro, *Alegria, Alegria*, coletânea de ensaios que iam ao tempo em que era crítico de cinema em Salvador

1980

ANJO 45
1980. Desde os tempos em que era Jorge Ben, Jorge Benjor esteve na cabeça de Caetano; em 1980, os dois finalmente se encontraram no palco

CINEMA TRANSCENDENTAL
1982. Durante as filmagens de *Tabu*, dirigido por Julio Bressane

1985

MANINHA
1983. Maria Bethânia, a irmã, nunca teve pique tropicalista: foi preciso esperar um momento mais calmo para os dois se reunirem no palco

SINTO ROÇAR MINHA LÍNGUA
1986. Nem só a língua de Camões serve para Caetano Veloso dar seus recados: aqui, cumprimentando Lulu Santos

FOTOS AMÉRICO VERMELHO / HÉLIO CAMPOS / PAULO RUBENS FONSECA / MARCELO CARNAVAL/PRENSA TRÊS

PODRES PODERES
1989. A partir do disco e show *Estrangeiro*, o lirismo social volta a fazer parte do repertório de Caetano Veloso

1990

JUSTA SAIA
1993. Em figurino clássico, usado para a cerimônia de entrega do Prêmio Sharp, em 1993

ÁFRICA / BAHIA
1995. Com Cesária Évora, a Clementina de Jesus de Cabo Verde

1995

CASAL LEGAL
1995. O fino menino Caetano Veloso se inclina para o sim, enquanto a eterna amiga Regina Casé dá um tempo na alegria do carnaval baiano

ÁLBUM DE FAMÍLIA 2
1996. Com a segunda mulher, Paula Lavigne, e os filhos do segundo casamento, Zeca e Tom

1996

SOBRINHOS DO CAPITÃO
1996. Lições aprendidas: o artista de terno para contrastar com uma época onde a ousadia não parece novidade

OUTRAS PALAVRAS
1997. Posando com o computador que guarda o traçado de criação do livro *Verdade Tropical*

2000

FOTOS OSCAR CABRAL/PAULO JARES/ANTONIO MILENA/ARTUR IKISSIMA/ABRIL IMAGENS / XANDO PEREIRA/PEDRO AGILSON/OLAVO RUFINO / PRENSA TRÊS

Santa Maria Callas

Idolatria e tecnologia trazem a diva para a era da informática

Por Jorge Caldeira

Vinte anos atrás, vestido de cinza e com uma rosa e um crucifixo sobre o peito, o corpo de Maria Callas foi retirado de seu apartamento na Rua George Mandel, em Paris. O culto à diva passava a ser quase religioso, e estendeu-se alimentado por um passado com ingredientes próprios de santificação e de folhetim: infância pobre na Grécia, emigração a Nova York, menina feia atormentada pela mãe e que se torna diva, mulher cortejada e desprezada, grande dama da sociedade. Sempre, porém, um desempenho vocal e dramático arrebatador, agora acessível em 29 óperas protagonizadas pela soprano ao longo da carreira e que chegam ao Brasil pela EMI em gravações remasterizadas. O pacote inclui o CD-ROM *Tosca*, o primeiro produto Maria Callas da era da informática *(leia quadro)*, mais um forte apelo para os admiradores da diva do século.

Tenha que idade for, esse admirador se interessa por toda a vida do mito, dos primeiros aos últimos anos — esses dolorosos, como acontece com as deusas. A voz

Diva digital

Callas chega ao computador

O CD-ROM *Callas – Tosca* é o primeiro ensaio do que poderá ser uma alternativa de acesso à ópera. Sem exigir maiores conhecimentos de informática, é fácil de ser instalado e de manejar. Em seu uso mais simples, permite que se ouça uma versão completa da célebre gravação de 1953 com o libreto na tela. Para quem tem um computador equipado com uma boa placa de áudio e caixas acústicas adequadas, o produto substitui o toca-CDs com a vantagem de mostrar na tela do computador o trecho que está sendo cantado em uma de quatro línguas (inglês, francês, alemão ou no original italiano) disponíveis. Não deixa de ser uma vantagem para quem se acostumou a segurar um libreto horas a fio. Escolhe-se a faixa como num disco normal e pronto.

Para quem quer mais, é possível ver três pequenos clipes, com imagens de filmagens realizadas nas performances londrinas do início dos anos 60 (das quais participam apenas Callas e Tito Gobbi entre os intérpretes). Apesar da falta de definição da imagem, esta é uma boa oportunidade para ver Maria Callas na célebre ária *Vissi d'Arte, Vissi d'Amore*, da *Tosca*, em uma de suas últimas produções.

O mais são informações, com o enriquecimento permitido pelo novo meio em relação aos tradicionais folhetos. Há uma biografia narrada de Callas acompanhada de fotos; uma história da ópera e suas montagens; a biografia dos cantores e maestros; a biografia de Puccini e do libretista Luigi Illica; uma sinopse de cada ato, como nos programas radiofônicos de ópera. Para completar, um catálogo completo dos discos da cantora na gravadora, com dados técnicos e um pequeno exemplo sonoro de cada um, que completa o sistema: cada parte agora pode ser ligada ao todo que compõe a entrada no universo e no negócio Maria Callas.

não era a mesma, o marido (o armador grego Aristóteles Onassis) a tinha abandonado para se casar com Jacqueline Kennedy. Muito triste para quem tinha sido, depois de Sarah Bernhardt, o protótipo mais acabado do que poderia ser uma *megastar* no início do século. Por onde passava, arrancava flores, suspiros, fofocas, brigas – paixão, enfim... Morta, seu culto se transformou em idolatria e negócio, ambos de bases sólidas.

Nos anos seguintes à sua morte foram escritas mais de duas dezenas de biografias. Cada pessoa que a conheceu, cada lugar onde esteve, cada uma das milhares de histórias que circulavam em torno dela foram esquadrinhadas, avaliadas, publicadas. Morta aos 53 anos, deixou muitos desafetos vivos, mas quase todos dispostos a perdoar as ofensas e reconhecer suas qualidades.

A fulgurante carreira de Maria Callas decolou no início da década de 50 e nos primeiros dez anos ela esteve no auge. Nesse curto espaço de tempo, fez tudo que se espera de várias cantoras de ópera juntas. Papéis de soprano dramático, coloratura e *mezzo*-soprano figuram no seu repertório. Mas foi o *bel canto* romântico italiano que a celebrizou, recuperando as grandes heroínas dramáticas do século anterior e levando óperas já esquecidas para o repertório das grandes companhias (*Norma*, de Bellini, e *Medea*, de Cherubini, entre essas).

No final da década, o temperamento difícil da cantora e as crescentes brigas com administradores de ópera tornaram freqüentes seus abandonos de palco em meio a uma récita (uma vez, em Roma, deixou o teatro com o presidente da Itália na platéia). Em 1958, demitida do Metropolitan, foi aclamada em estréia no Teatro de Ópera de Paris. A personalidade passional e a voz rica provocavam reações que lhe faziam fama. Afastada da cena por três anos, a voz falha pela primeira vez em 1964. E quando ela se dá conta da imprudência a que havia submetido sua potência vocal, que jamais poupou nos mais difíceis papéis.

Mesmo retirada dos palcos, ela era a diva absoluta. Nenhuma outra tinha sido tão boa intérprete e cantora, contida nos gestos e atriz excelente, capaz de subordinar os efeitos de cada nota à idéia geral do texto e emitir cada sílaba de acordo com a situação do personagem.

O ápice da carreira de Maria Callas coincidiu com o surgimento do LP. Sua fama ajudou nas vendas de um produto que era especialmente adequado à música clássica. A partir do imenso sucesso da *Tosca*, de Puccini, em 1953 (com o tenor Giuseppe di Stefano, parceiro até o final da vida, o barítono Gobbi e regência de Victor de Sabata – um disco que muitos ainda consideram a melhor gravação de ópera jamais feita), seu nome passou a vender discos, que aumentavam seu público, que aumentava seu cachê, que aumentava as fofocas, que aumentavam o interesse por sua vida.

O início da decadência vocal foi posterior ao surgimento das gravações estereofônicas. A novidade técnica permitiu um abrandamento da situação. Tornava possíveis as regravações de seus clássicos (com ajuda também de uma seleção mais rigorosa dos acompanhantes e orquestras), ajudava a fazer certos papéis que, por um motivo ou outro, jamais levou ao palco (*Carmen*, de Bizet, gravada em 1964, por exemplo), mantinha vivo seu interesse pelo trabalho, ainda que nos intervalos de seus longos cruzeiros a bordo do iate do marido.

Já a reavaliação pós-morte coincidiu com o surgimento do CD, que tornou obsoleto o estoque acumulado de LPs. Maria Callas foi uma das primeiras artistas a ter suas principais óperas lançadas para o novo aparelho, no início da década de 80. Mas então já estava em movimento o sinal que indicava a continuação do caminho da idolatria. Começavam a surgir no mercado discos com todas as gravações ao vivo que se encontrassem, fascículos e todo o material exumado pelos pesquisadores. Nada parecia suficiente para satisfazer a fome de fãs que tinham montado uma sociedade internacional, com membros em 40 países, para trocar recordações e montar homenagens em todo o mundo.

Quando passou a viver entre figuras do *grand monde* da política, como Winston Churchill (no alto, à esquerda), da intelectualidade (com Jean Cocteau, no alto à direita) e do dinheiro, Callas começou a se afastar do canto

Assim, Maria Callas acabou entrando na nova fase da indústria cultural, a da alta tecnologia. O material de culto (além das fitas, fotos, análises, textos, objetos) foi acumulado e retrabalhado. Os processos digitais permitiram uma grande melhoria no material sonoro. Fitas antes audíveis apenas por fanáticos, como as gravações ao vivo feitas precariamente e cheias de ruídos, foram trabalhadas por computadores até se tornarem palatáveis. As gravações originais em mono ganharam cor e potência que nunca tiveram em disco.

A efeméride dos 20 anos de sua morte ajudou a dar visibilidade a tudo isso. Os admiradores espalhados em todo o mundo constituem um mercado capaz de justificar altos investimentos. Maria Callas recebeu uma divulgação que poucos artistas vivos tiveram. Cada nota gravada, cada suspiro, cada dia de sua vida podem ser reavaliados. ▮

O Preço da Admiração

Sugestões de Callas para todos os bolsos

R$ 8,00
Catálogo com os produtos Maria Callas do mercado. Escreva para George F. Burr, Deas Acre, Grange of Lindores, Newburg, Fife KY146JN, Scotland.

R$ 18,00
Um CD econômico com excertos de óperas.

R$ 36,00
O livro *Maria Callas, a Mulher por Trás do Mito.*

R$ 36,00
Uma ópera completa com dois discos, da série econômica.

R$ 50,00
Uma ópera completa, da série luxo. Sugestão: a *Tosca* de Puccini, gravada em 1953.

R$ 78,00
Anuidade do The Maria Callas International Club. Escreva para Mr. John L. Pettit, Home Farm House, Menston, Ilkley, New Yorkshire LS296BB, England.

R$ 110,00
O CD-ROM *Callas Tosca.*

R$ 1.610,00
O pacote de 29 óperas, 11 CDs e o CD-ROM com a obra completa da cantora.

Yara Bernette, Boris Berman e Nelson Freire, que se apresentam em São Paulo neste mês, discutem o que é interpretar piano hoje. Por Luis S. Krausz

Os advogados do compositor

Yara Bernette, Nelson Freire (à direita, acima) e Boris Berman são unânimes na crítica aos intérpretes que usam a música para exibir supostos talentos. Para eles, o compositor deve estar sempre em primeiro lugar

FOTOS PAULO FRIDMAN / DIVULGAÇÃO / PAULO JARES / ABRIL IMAGENS

Nas cartas que escreveu na década de 50, o escritor suíço Hermann Hesse queixava-se, freqüentemente, de uma tendência cada vez mais marcada no mundo da música: a idolatria aos intérpretes. "Em nosso tempo", dizia Hesse, "vai-se a um concerto para ouvir este ou aquele intérprete, não para escutar a obra deste ou daquele compositor." Essa situação um tanto anômala é característica de um século que combinou, como nenhum outro, o individualismo e a mercantilização no mundo da arte. Na lógica do mercado – e sobretudo do marketing –, a criação de solistas-estrelas é um fenômeno obrigatório.

Não se pretende aqui questionar o real valor artístico dos solistas mais radicalmente individualistas de nosso século – como Vladimir Horovitz ou Glenn Gould, para ficar só no piano, instrumento que terá pelo menos três apresentações de qualidade em São Paulo em novembro. Mas paira, hoje em dia, sobre a interpretação musical, uma crítica diante do extremismo que, em muitos casos, tenta compensar a falta de compreensão real das partituras.

É o que pensa o pianista brasileiro Nelson Freire, um dos melhores da atualidade, que encerra neste mês a

Um amor antigo

A música mudou o piano e o piano mudou a música. Por Dante Pignatari

A invenção de Cristofori, o "gravicembalo col piano e forte", surgiu em 1700. Entretanto, o pianoforte somente começou a ter êxito em sua competição com o cravo entre 1760 e 1770. Por volta de 1800, ele tinha substituído completamente seu ancestral. A evolução de uma técnica pianística idiomática é paralela à evolução do próprio instrumento. Este sofreu várias melhorias e mutações, assim como a música escrita para ele. É uma história de adaptação mútua.

Uma carta escrita por Mozart em 1777 revela uma tendência: "Eu agora prefiro os pianofortes de Stein, porque abafam muito melhor ... Seus instrumentos têm essa vantagem especial ... de ter um mecanismo de escape. Quando toco uma tecla, o martelo volta a cair logo após ter golpeado as cordas, tanto faz se mantenho a tecla abaixada ou a solto ..."

O relacionamento entre compositores-intérpretes e fabricantes encorajava a experimentação de novos designs. Observando a transformação do delicado pianoforte em um poderoso piano de cauda (cujo estágio final é representado pelo Steinway "Grand" de 1860), detecta-se um impulso em direção ao aumento da tessitura, do volume e da duração do som. O ferro substituiu a madeira na confecção da moldura, para poder sustentar a maior tensão das cordas e o maior tamanho e peso dos martelos necessários para a produção de um som mais cheio e poderoso. A tessitura se expande de quatro para mais de sete oitavas. A linguagem musical sofreu mudanças similares: a orquestra aumentou, frases, movimentos e obras tornaram-se mais longos, e o sistema tonal se expandiu, culminando nas obras gigantescas criadas por Wagner e Mahler. Tal padrão é comum a toda evolução; seu destino final é a dissolução em algo novo.

Piano de 1821, feito por Clementi (acima), e cravo de 1766 (abaixo): diversidade de timbre e volume caracterizam som e repertório de época

temporada de 1997 da Sociedade de Cultura Artística, junto à Orquestra de Strasbourg. "Interpretar, para mim, vem depois de conhecer o compositor", diz Freire. "Mas hoje existe uma inversão de valores e uma preocupação muito grande em criar uma interpretação individual, há uma interpretação da interpretação. Isso é especialmente perceptível nos Estados Unidos, onde há muita concorrência e é preciso fazer alguma coisa diferente para aparecer".

Yara Bernette, que também se apresenta em São Paulo em novembro, concorda: "O primeiro compromisso do intérprete deve ser com o compositor, não consigo mesmo", diz aquela que é considerada a primeira-dama do piano brasileiro, radicada em São Paulo depois de mais de três décadas de docência na Escola Superior de Música de Hamburgo. "Hoje em dia, muita gente começa pelo como, não pelo quê."

CONCEPÇÃO CLÁSSICA. Boris Berman, pianista russo radicado nos Estados Unidos e docente na Universidade de Yale, que faz neste mês um concerto no Teatro Arthur Rubinstein, em São Paulo, costuma desconfiar dos intérpretes que usam os compositores como um veículo para a autopromoção. "Nosso trabalho deve ser apresentar a música para o público. Nossa responsabilidade é a de ser um meio entre o compositor e a audiência." Retomando um modelo clássico, reminiscente das idéias platônicas acerca de inspiração — notadamente as expressas no diálogo *Ion*, mas aqui aplicadas à música instrumental e não à poesia — Berman acredita que a escola de interpretação histórica seja muito útil para ajudar o intérprete neste trabalho de fidelidade ao compositor. "Mesmo para um intérprete que toca um instrumento moderno, é muito útil ter uma idéia de como soavam os intrumentos de época, ter esse som presente em seus ouvidos, que pode fornecer idéias que serão implementadas de uma maneira viável no instrumento moderno."

Efetivamente, todas as releituras, em pianos modernos (como os Steinway Concert Grand, modelo D, dos auditórios onde acontecem as apresentações de Freire, Bernette e Berman), do repertório anterior ao século 19, têm sido colocadas em xeque desde que a tendência de interpretar em instrumentos de época começou a se difundir — na mesma idólatra década de 50 de que se queixava Hermann Hesse. Esses modernos pianos, considerados por muitos como o auge da sonoridade e da qualidade, têm características bem diversas dos pianofortes da época de Beethoven — para não falar dos cravos e clavicórdios dos tempos de Bach e do barroco (*leia quadro*).

CONCILIAÇÕES. Mas as diferenças não são irreconciliáveis. Ao menos é o que pensa Berman: "Os ataques leves e incisivos do pianoforte, de certa forma, apontam para a maneira correta de interpretar Beethoven, com *sforzandi*, mas sem brutalidade. A própria questão dos pedais também precisa ser ponderada à luz das interpretações históricas. Saber como as marcações de pedal que Beethoven fez em suas partituras soariam no pianoforte pode nos fornecer indicações preciosas de como tocá-las no piano moderno, de maneira a conseguir um

FOTOS REPRODUÇÃO

A soberania do Steinway

A potência e a sonoridade do piano moderno transformaram a audiência e o repertório

Onde e Quando

Nelson Freire e Orquestra Filarmônica de Strasbourg. Obras de Dukas, Bartók, Dvorák, Brahms e Ravel. Dias 11, 12 e 13 de novembro, às 21h. Teatro Cultura Artística, R. Nestor Pestana, 196, tel. 258-3616. Ingressos: de R$ 70 a R$ 140 (estudantes, R$ 10, meia-hora antes do espetáculo).

Recital Yara Bernette Obras de Mozart, Galuppi, Debussy e Chopin. Dia 9 de novembro, às 11h. Museu Brasileiro da Escultura, R. Alemanha, 221, tel. 881-8611. Entrada franca.

Recital Boris Berman Obras de Beethoven, Schubert, Brahms, Chopin e Prokofiev. Dia 5 de novembro, às 21h. Teatro Arthur Rubinstein, Rua Hungria, 1.000, tel. 818-8888. Ingressos de R$ 35 a R$ 70.

O piano de cauda moderno só foi inventado em meados do século 19, como resultado da industrialização e da ascensão da burguesia. Só então surgiu, na Europa, a necessidade de um instrumento com tal capacidade sonora, necessário para preencher as salas de concerto, cada vez maiores, criadas por e para esta classe social

resultado semelhante".

Yara Bernette também acredita que as interpretações históricas valem como referência, mas para Freire não passam de mera curiosidade. Para ele, há significado nas escolas locais de interpretação que foram se desenvolvendo em países como a Rússia, a França, a Alemanha e a Hungria. "Todas elas têm características muito facilmente detectáveis. Os russos são os melhores em termos instrumentais. Têm um *approach* mais natural, um pianismo incomparável. Já os alemães são mestres em seu sentido de forma, enquanto os franceses têm uma abordagem mais austera."

A globalização que varre o mundo neste final de século, no entanto, tende a promover uma mistura cada vez maior entre estas características. "Os músicos sempre foram uma espécie afeita às viagens", afirma Bernette. "Hoje há professores de todas as nacionalidades, em toda a parte."

De certa forma, os intérpretes sul-americanos já se beneficiaram dessa mistura de escolas ainda na geração de Bernette. "Quando comecei minha carreira, havia professores excelentes de várias regiões da Europa por aqui", ela diz. Outros que se beneficiaram desse ecletismo, já no início de suas formações, segundo a pianista, novas formações Nelson Freire, Martha Argerich, Cláudio Arrau e Bruno Gerber.

Para Berman, um dos resultados da globalização crescente é o fato de que hoje em dia não se aceita mais que um pianista russo tenha dificuldades com o repertório francês, ou que um francês não se dê bem ao interpretar Beethoven. "Os limites locais são cada vez mais tênues, embora restem algumas questões puramente técnicas na abordagem desenvolvida pelas diferentes escolas. Um dos maiores desafios para os intérpretes contemporâneos é saber usar diferentes abordagens pianísticas ao tocar a música de diferentes países." ∎

FOTOS REPRODUÇÃO / REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

bar das al mas devastadas

O som do Antone's, a melhor casa de blues do Texas e do mundo, desembarca no Brasil

Por Regina Porto

O blues não morre porque muita gente — jovens e velhos, músicos ou não, dos 15 aos 80 — ainda se manda para Austin. Austin é a capital do Texas, a capital da música ao vivo, a capital do blues. Com meia dúzia de notas, e uns três ou quatro acordes, nasce o blues de cada dia: do nada. Mas blues de verdade não se faz sem derrotas — pessoais, classistas —, sem o suor dos negros nas plantações de algodão, sem a desolação das paisagens áridas da América rural. O blues é um estado de alma. Devastador, com bem poucas alegrias. E o blues não morre por causa do Antone's, a mais importante casa de blues do mundo, que manda para o Brasil neste mês músicos da nova e da consagrada geração de blueseiros para juntar-se a brasileiros no Antone's Blues Festival — Brasil, em São Paulo *(leia quadro)*.

Antone's... Esse clube lendário foi plantado no centro de Austin por um branco massudo, alheio ao separatismo racial, violento quando necessário, e que de vez em quando toca o contrabaixo. Clifford Antone, no momento respondendo a processo por tráfico de maconha, montou em 1975 o bar que batizou com o próprio nome. O álcool acaba às duas da manhã. Mas não a música: o Antone's tornou-se ponto de encontro de blueseiros de toda parte. As portas foram abertas pela primeira vez com o mestre do blues-zydeco de Louisiana, Cliffton Chenier. De imediato tornou-se o local preferido de imortais como B.B.King, Muddy Waters, Buddy Guy, Albert King, Chuck Berry, Jimmy e Stevie Ray Vaughan, Albert Collins, Kim Wilson.

O bar e o selo Antone's (logotipo na pág. oposta) são referências básicas do blues. Seu dono e baixista eventual Clifford Antone (na foto recortada da pág. oposta, com a guitarra de Albert King) é mecenas informal de gerações de blueseiros do mundo todo desde 1975. O palco do Antone's revelou Kim Wilson (acima), Teddy Morgan (esq.), a canadense Sue Foley (dir.) e Steve James (pág. oposta, com a guitarra acústica). Momentos célebres da casa estão registrados nas paredes do clube (à esquerda, no alto, pág. oposta), lendário também para brasileiros, como a banda Irmandade do Blues (pág. oposta, foto maior)

Com o tempo, o bar tornou-se também o novo lar de mulheres dedicadas ao blues — entre elas, Marcia Ball, Angela Strehli e a canadense Sue Foley, a novíssima geração que herdou tudo de Bessie Smith, Ma Rainey e Memphis Minnie, as pioneiras. Não importa gênero, idade ou cor da pele: o autêntico blues tem parada obrigatória, cedo ou tarde, no Antone's. A entrada é franca, com sessões a partir das oito da noite, *jam sessions* da uma em diante e a promessa de assistir a revelações como as de Teddy Morgan, Steve James e Guy Forsyth.

É lá a escola do melhor do rock'n'roll, e são freqüentes os forasteiros ilustres — Bob Dylan, U2, Rolling Stones. The Fabulous Thunderbirds, a cultuada banda da casa é liderada por Derek O'Brien, guitarrista, plantador de maconha e produtor sonoro do clube e do estúdio Antone's. Sim, porque desde 1987 o Antone's — "o melhor clube de blues dos EUA", segundo o *USA Today* — também é um selo. O espírito de suas

FOTOS URSULA COYOTE/DIVULGAÇÃO / WILL VAN OVERBEEK/DIVULGAÇÃO

FOTOS DIVULGAÇÃO / SHEILA OLIVEIRA/DIVULGAÇÃO

gravações é o mesmo dos anos 50 (os bons tempos). A tecnologia, dos 90.

O Antone's expandiu-se. Os membros desse clube naturalmente seletivo (só passam os melhores), projetados internacionalmente, saíram do reduto da Guadalupe com 30th street para o mundo. O *cast* chegou aos grandes eventos de jazz do mundo, como Montreux e Madison Square Garden. Na bagagem, o blues rural de raiz da década de 50, acústico, e o blues urbano e eletrificado dos anos 60-70. Também o rhythm & blues, o country-blues e o zydeco, mais folk. E suas mais recentes fusões com o rock, o soul, o funk e a black music. Em 1995, a Antone's Records and Tapes licenciou seus títulos, com exclusividade no Brasil, para a gravadora Eldorado. A lei da matriz, segundo seus administradores fora-da-lei, é uma só: respeito pelo blues. "Queremos o blues soando como blues, e não como música bem-comportada", diz Clifford Antone. A

Antone's RECORDS

MÚSICA

A quintessência da poética americana

O blues, que nasceu entre negros, agrega cada vez mais brancos

Por Ned Sublette, de Nova York

O blues nunca morre. Porisso, o blues nunca é jovem. Um blues verdadeiro e profundo não tem tonalidade maior ou menor: ele está na tonalidade do blues. Embora possa ser harmonizado. O blues quase não tem harmonia. O blues é todo modalidade e inflexão. Não se trata de desafio técnico. Mas de expressão. Depois da voz, a guitarra é o instrumento primal do blues. O estilo que os guitarristas desenvolveram para tocar o blues é o mais vocal dos estilos que esse instrumento já conheceu e, uma vez eletrificado, ditou as regras ao mundo por um bom tempo.

Ritmicamente, o blues é simples. Mas é uma simplicidade profunda, que todos sentem. O contratempo — ênfase no segundo e no quarto tempos — originário do Congo, talvez seja a mais duradoura contribuição musical do mundo. Um baterista de blues é escolhido não pelo grande repertório de batidas, mas pela maneira como sente o segundo e o quarto tempos.

O músico de jazz que não consegue sentir o blues está perdendo algo de essencial. O blues torna simples e concreto o que o jazz faz complicado e abstrato. A atitude do blues é tão específica e indefinível como o termo saudade. Quando se diz *you have the blues* nenhuma explicação mais é necessária, ou possível.

O blues se faz de momentos difíceis, angústias e amores mal-resolvidos, a incógnita da morte e o fantasma da escravidão, e um certo senso de humor cruel. Tudo se passa numa instância que pode se prolongar tanto quanto for preciso, até que o último trompetista tenha concluído seu solo e a voz já não tenha nada mais a dizer sobre o assunto. É o fôlego de Billie Holliday a prolongar-se. É "Lady Sings The Blues". O blues é a quintessência da forma poética americana.

O blues pode ser entendido passo-a-passo pelas transformações da comunidade negra americana - do analfabetismo à profissionalização, da agricultura à eletricidade, urbanização e industrialização, da escravidão à lenta agonia do poder econômico. Não foi por acaso que os anos 20, que deram origem ao blues e ao jazz, coincidem com a "Renascença do Harlem" — o primeiro grande movimento literário negro na América.

Então, o que aconteceu? Os negros pararam de ouvir o blues. Não se ouve mais blues sequer nas rádios "negras" americanas, nunca. Um núcleo de audiência negra de blues existe, mas ínfimo, regional e subterrâneo. Existe uma nova geração talentosa de bluseiros negros, mas, nos últimos 30 anos, a audiência de blues é majoritariamente branca, como é a maioria dos músicos. Não é raro ver um dos velhos mestres do blues em um clube de segunda categoria, acompanhado por um trio de jovens brancos.

O blues congelou. A música negra continuou a evoluir, mas em novas direções. Os jovens estão ocupados com outras coisas. Talvez a derrota do blues não possa satisfazer as aspirações das nova gerações afro-americanas. Talvez a harmonia de 12 compassos soe piegas aos mais jovens, e as batidas de guitarras estejam associadas demais aos brancos de meia-idade.

Gente negra não precisa mais de blues, não exatamente. Das igrejas batistas saem garotos programando *samplers* e baterias eletrônicas, compondo rap, cantando baladas funk, e fazendo discos de platina com o mesmo DNA musical que criou o blues.

Mas a música americana é indestrutivelmente índigo. Blues, como um gênero distinto, é agora música especializada. E assim vai ficar. Mas na consciência fundamental de todo verdadeiro músico americano — negro, branco, mestiço — ficarão gravadas para sempre aquelas notas deslizantes, aquelas palavras sombrias. "Standin' at the crossroad, baby / Risin' sun goin' down. . ."

Ned Sublette, texano radicado em Nova York, é compositor, jornalista e sócio do selo Qbadisc.

Eldorado garante dez lançamentos ao ano, controlados pela direção artística de Kid Vinil, somado o Antone's Blues Festival. No *cast*, blueseiros ligados, de uma maneira ou outra, ao Antone's — incluindo artistas nacionais, como Big Gilson & Alan Ghreen, Blues Etílico, Big Allanbik e Irmandade do Blues.

A estréia do *cast* do Antone's no Brasil coincide com o abatimento dos blueseiros pela tragédia que, mais uma vez, pesa sobre Clifford Antone. Aos 47 anos, ele responde mais uma vez a processo por tráfico. "Eu sou um cidadão", defende-se, "e não um criminoso". Uma vida de contradição e dor. Como o blues. Clifford Antone, que já foi honrado com o Lifetime Achievement Award (Prêmio de Realização Vitalícia) pela National Blues Foundation por sua contribuição ao gênero, figura heróica e generosa no mundo blues, no passado conheceu por dentro o presídio de Big Spring. Desta vez, ele aguarda julgamento e, ao que tudo indica, o processo vai pesar feio. Esses talvez sejam seus últimos dias de liberdade. "*Bullshit*", resume o gaitista Kim Wilson. Se é culpado, ou não, é o que menos interessa aos músicos. Nos últimos tempos, Clifford renascia com os blueseiros da última safra — "*My kids*", refere-se ele — recém-saídos da adolescência e já produzindo um puro som de New Orleans. The Kellers e Teddy Morgan, garotos que estarão no Antone's Blues Festival — Brasil, são músicos que Clifford eleva à categoria de Jimmie e Steve Ray. "Isso é o que me mata", disse para a revista *Texas Monthly* de outubro. "Essas crianças precisam de mim".

Billie Holiday (acima) e Guy Forsyth (na pág. oposta): duas eras e um mesmo blues

FOTO KEYSTONE

FOTO URSULA COYOTE

O Que, Onde e Quando

Antone's Blues Festival – Brasil. De 4 a 6 de novembro no Bourbon Street Music Club, Rua dos Chanés, 127, Moema, São Paulo. Informações sobre ingressos pelo tel. 5561-1643 e 542-1927. Segue a programação dia-a-dia:

Terça, dia 4

21h - Big Gilson & Alan Ghreen – O guitarrista e o pianista da banda carioca Big Allanbik estréiam em duo. Blues acústico e dos anos 60-70, passando por New Orleans, Chicago e Memphis.
22h - Steve James – O guitarrista e vocalista nova-iorquino radicado no Texas segue a tradição do blues acústico. Aclamado pela Blues Revue e pela Guitar Player. Muito country-blues e muito hillbilly.
23h - Tyrone Vaughan – Guitarrista texano, 24 anos, da nova geração. Sobrinho do lendário Stevie Ray Vaughan e filho de Jimmy Vaughan, é a continuidade do blues autêntico.
00h30 - *Jam Session*

Quarta, dia 5

21h - The Kellers – Cowboys de Abelene. A média de idade do quarteto é 20 anos. Em dois minutos de audição foram adotados por Clifford Antone: "Parece que nasceram em New Orleans há 50 anos".
22h - Johnny Moeller – Texano de Forth Worth, 27 anos, é considerado um virtuose da guitarra. Já tocou com figuras lendárias, como James Cotton, Junior Wells e Lazy Lester.
23h - Lazy Lester – Uma das maiores lendas da gaita nasceu nos pântanos da Louisiana em 1933. Suas músicas são clássicos do chamado swamp blues no estilo da Costa do Golfo.
00h30 - *Jam session*

Quinta, dia 6

21h - Irmandade do Blues – A banda é de 1993 e o primeiro CD acaba de ser lançado. Esse quarteto de blues-rock-rhythm&blues revisita temas clássicos com levadas de hard blues.
22h - Matthew Robinson & Texas Blues Band – O guitarrista e cantor natural de Austin e quase cinqüentão tem o carisma de Magic Sam, toca como Otis Rush e canta como Howlin' Wolf.
23h - Teddy Morgan – O guitarrista de Minneapolis vem com trio vigoroso: boogie, swing, jump e rock'n'roll. Tem só 26 anos de idade, mas muita estrada. "É um monstro", afirma Clifford Antone.
24h - *Jam Session*

Pulitzer para o sublime

Por Carlos Eduardo Lins da Silva

Wynton Marsalis prega a elegância como arma contra a adversidade e elabora em um oratório magnífico a estratégia ideal para atingir a alma dos homens

"Este trabalho detalha em música o que eu acho necessário para se atingir a alma: o desejo de enfrentar a adversidade com elegância". É assim que Wynton Marsalis, o mais talentoso músico norte-americano do final do século 20, define "Blood On the Fields", seu magnífico oratório, que mereceu o primeiro prêmio Pulitzer jamais concedido a um artista que tem no jazz a sua principal atividade.

Não se trata de uma obra fácil. São três horas de música elaborada, contundente, às vezes de elaboração sofrida. Mas, o esforço exigido do espectador em termos de atenção e trabalho cerebral, é largamente compensado pela intensidade de emoções transmitidas e pela excelência da interpretação. Como disse um crítico do "New York Times", "o talento de Marsalis parece crescer tão rápido quanto sua ambição". Wynton Marsalis, 36, não quer pouco e não consegue pouco.

Sua estatura como intérprete, compositor e gerador de conhecimento artístico, só pode ser comparada na música popular norte-americana à de Louis Armstrong, Miles Davis e Duke Ellington. Mas, em muitos aspectos, ele já suplantou todos eles.

Sua formação é tanto erudita quanto folclórica. Ninguém foi capaz de combinar tão bem a harmonia dos clássicos europeus com a percussão e o ritmo de origem africana quanto ele. Porque ninguém tocou tão bem tanto Bach quanto Stravinsky, tanto spirituals quanto reggae. Marsalis é a música resumida em corpo humano.

Ele pertence a um formidável clã artístico. Seu pai, o pianista Ellis, tocou na grande orquestra de Al Hirt e mantém sua carreira estável como um dos melhores intérpretes de George Gershwin, Cole Porter e compositores da Tin Pan Alley. Seu irmão Branford tem que ser incluído em qualquer lista dos principais saxofonistas em atividade nos últimos 30 anos. O caçula Jason é um baterista inventivo e energético.

FOTO LOIS GREENFIELD/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Mas nenhum deles se compara a Wynton. Ele estudou na Julliard, a melhor escola de música erudita dos EUA. Iniciou a carreira na filarmônica de Nova Orleans e gravou todo o repertório erudito para piston com resultados superiores a tudo que se fizera antes.

Depois de ter firmado seu nome como intérprete erudito, voltou-se com a mesma disposição e brilhantismo para o jazz. Criou e dirige há sete anos uma orquestra do gênero no Lincoln Center, em Nova York, que é um laboratório de experimentos inéditos e uma estufa para a preservação de espécies musicais ameaçadas de extinção.

Para trabalhar na orquestra, ele só aceita pessoas muitos jovens e talentosas, que passam pelo seu liquidificador e saem com o suprassumo do jazz. Apenas para que se tenha uma idéia do que resulta a experiência de trabalhar com Marsalis, basta dizer que Marcus Roberts, o pianista que encantou São Paulo no Free Jazz, é um de seus produtos melhor acabados. Roberts faz no piano o que Marsalis faz com a orquestra: cria uma música nova a partir do que há de mais conhecido e sólido. A transformação que Roberts opera em Thelonius Monk é similar à que Marsalis realiza em Duke Ellington.

Despertar e formar talentos é uma das prioridades da vida de Wynton Marsalis. Com fervor quase evangélico, ele cruza os EUA de costa a costa, disseminando seu evangelho musical e recrutando apóstolos. Com o maestro japonês Seiji Ozawa e o celista franco-chinês Yo-Yo Ma, Marsalis se lançou há dois anos numa cruzada para educar crianças para a arte musical.

Ninguém desde Leonard Berstein e seus concertos para Jovens (que duraram de 1958 a 1972) fez nada parecido no terreno da educação musical massiva. Uma súmula desses encontros está numa série de vídeos chamada "Marsalis on Music" que a Sony pôs à venda nos Estados Unidos. Como professor, Marsalis não ilude as crianças com "gimmicks" ou jogos de cena. Música é divertido, diz ele. Mas exige muito trabalho de quem queira praticá-la. O bom professor não doura a pílula. Mas realça o ouro que se pode encontrar após o garimpo laborioso.

Claro que das dezenas de milhares de crianças que estiveram ao vivo com o trio internacional em suas excursões, ou das centenas de milhares que o assistiram na TV, apenas umas poucas se transformarão em músicos. Mas uma porção delas será apreciadora de boa música. Com isso, Marsalis já está atingindo um objetivo muito importante: além de aumentar a audiência que manterá viva a boa música, ajudará a criar uma sociedade melhor, de pessoas sensíveis e de bom gosto.

O Pulitzer dado a ele por "Blood On the Fields" é cheio de simbolismo. Além de ser mais um reconhecimento à condição de música superior ao jazz, é uma espécie de prêmio concedido coletivamente à comunidade negra do país que foi capaz de transformar a experiência traumatizante da escravidão em arte. "Blood On the Fields" é uma exaltação à resistência dos escravos nos Estados Unidos.

"Blood On the Fields" estreou em Nova York, em abril de 1994, em duas noites memoráveis no Alice Tully Hall do Lincoln Center. Saiu na forma de disco (pelo selo Columbia, da Sony, em três CDs, com um belo editado libreto e anotações críticas), em abril deste ano. Foi ao ar na rede pública de televisão dos Estados Unidos (PBS) em agosto. Após a concessão do Pulitzer, o disco, que estava tendo vendagem modesta, se transformou em best-seller. Marsalis quer levar o oratorio em excursão pelo país no ano que vem. ■

O trabalho do fôlego

"Blood on the Fields" (acima, a capa do CD) faz uma síntese da música popular norte-americana do século 20. Marsalis juntou todos os elementos constitutivos do jazz em seus vários estágios, do soul ao spiritual, do sincopado ao bebop, do blues à influência afro-caribenha, do clássico à Broadway. Esse trabalho majestoso foi executado com seus músicos quase iniciantes da orquestra de jazz do Lincoln Center mais três grandes nomes do canto: Jon Hendricks, Cassandra Wilson e Miles Griffith. A grande novidade são as letras de Marsalis. É sua primeira experiência como poeta e, embora o resultado não impressione como o musical (há concessões excessivas ao politicamente correto), ele mantém também aí a elegância que caracteriza o seu trabalho.

Paisagens sonoras

Depois da sinfonia de rua para o papa, Barber quer voltar ao Rio na virada do milênio

Barber, autor de partitura de rua com 150 sinos

O ruído da multidão que cercou a chegada do papa ao Rio de Janeiro era parte involuntária de um grande concerto. O compositor catalão Llorenç Barber – 25 anos de trabalho com campanas e 10 deles dedicados a esculturas sonoras para grandes espaços públicos – estreava uma sinfonia de quase uma hora de duração. O instrumental: 150 sinos de 22 igrejas do centro colonial da cidade, apitos e sirenes de navios, fogos de artifício. Tudo foi calculado: a cronometragem da partitura, o urbanismo, os timbres, a refração dos prédios, os ecos. Do 48° andar de um edifício, ele acompanhou a evolução de sua arquitetura sonora – "música para a intempérie", como define, sem paredes ou teto. A força do apelo ancestral dos sinos se contrapõe à fragilidade do instantâneo. Em lugar de proselitismos, a poética das ruas. "Na arte", diz ele, "só há dois paradigmas: a liberdade ou a academia." Se os planos forem confirmados, Barber que mora em Barcelona e volta ao Rio no réveillon da virada de milênio, em novo projeto de paisagismo sonoro.

O cinismo que vem de Bremen

Banda alemã Swim Two Birds recria os conceitos do acid jazz, do rock, do punk e do patchwork

O trabalho da banda Swim Two Birds, de Bremen, não se furta à história. O primeiro disco chamou-se *No Serious*. Mas essa é a mais legítima *serious music* da cultura pop alemã pós-industrial (ou pós-Guerra Fria?). Desde o álbum *The Bloody Thumb Cookbook* essa é uma resposta aos superados conceitos do acid jazz. Ao jazid, cinco, seis, sete, instrumentistas – e nenhuma maquinaria – responderam com sonoridade feroz. Virtuosismo nos sopros, no baixo, na guitarra, na bateria. Cinismo nos textos falados e ousadia na incorporação de ruídos concretos. Reconstituíram o passado e o presente do jazz e do rock, da big band e do punk, da cultura latina e do free. *Patchwork*? Ao contrário: os rapazes têm estilo. Confira. A banda vem a São Paulo em novembro trazida pelo Instituto Goethe. Informações pelo tel. 280-4288.

Os Birds: serious jazz

Marlui Miranda: trabalho etno-musicológico

Missa étnica

Marlui Miranda lança seu segundo CD antropológico

O Manifesto Antropófagico, de 1928, criou a fundamental discussão sobre a identidade cultural brasileira. Que o diga Marlui Miranda, que acaba de lançar o segundo álbum da série IHU (ao todo serão seis discos). O primeiro trabalho, inédito do ponto de vista artístico e antropológico (reconstituição de cantos indígenas), recebeu dois merecidos prêmios internacionais. O último - 2 IHU Kewere: Rezar - é uma missa étnica: cantos de cura, versos de Anchieta em tupi e textos latinos. "Tupy or not tupy?" Oswald de Andrade, que adorava a estória de Hans Staden (o viajante alemão do século 16 por pouco devorado pelos tupinambás), lembraria: "Só a Antropofagia nos une". Vamos ver como a compositora se sai na direção cênica e musical do filme de Luis Alberto Pereira sobre o mesmo Staden, subtitulado "Lá vem a nossa comida pulando".

FOTOS DIVULGAÇÃO / GAL OPPIDO / DIVULGAÇÃO

Ecos sinfônicos dos campos de arroz

Radicado em Nova York, o chinês Tan Dun é eleito compositor do ano com a ópera *Marco Polo*

Premiadíssimo no mundo todo como nenhum outro contemporâneo, reconhecido por Cage, Takemitsu e Hanze, entre muitos outros pontos altos de sua carreira precoce, Tan Dun foi eleito pela revista alemã *Oper* "compositor do ano" pela ópera *Marco Polo*, que volta à cena em novembro na New York City Opera. Há onze anos, quando o músico chinês deixava os campos de arroz de Hunan para radicar-se em Nova York, em julho, estreava em Hong Kong sua *Sinfonia 1997 (Céu Terra Humanidade)*, na cerimônia de reunificação de Hong Kong e República Popular da China. O evento foi político.

Tan Dun (ao lado) e as capas dos CDs *Nove Canções* **e** *Ghost Opera*

Mesmo que o estímulo inicial da composição tenha sido, como diz, a descoberta arqueológica de 65 enormes sinos *bianzhong* milenares – e rigorosamente todos foram empregados na grande sinfonia para grande orquestra, grande coro infantil e grande cellista (Yo-Yo Ma) –, essa é daquelas obras de efeito grandioso, que visam a certo frisson coletivo. O que já basta para ser um pouco assustador.

Do ponto de vista musical, é uma composição de concessões desnecessárias, a pretexto de agradar ocidentais e orientais. Acusticamente falando – e apesar de todo o esforço da Sony Classical –, tanto monumentalismo sonoro não cabe em um disco, prejudicado pela impossibilidade mesma de fidelidade de gravação.

Mas tudo isso é perdoável. Tan Dun, como se pode comprovar em outras obras suas, é um dos maiores e mais inquietantes talentos do século quando assume a radicalidade da escrita. A ópera *Nove Canções*, de 1990, é o primeiro exemplo: incorpora elementos da cultura chinesa tradicional a uma linguagem moderna.

Ainda mais experimental é sua dramática *Ghost Opera* (Ópera do Fantasma), escrita em 1994 para cordas, vocalises, "alaúde" chinês e sons percussivos tirados de água, metal, pedra e papel. A obra, com citações de Bach e Shakespeare, acaba de ser lançada no mercado pelo selo Nonesuch, da Warner, em mais uma performance insuperável do Kronos Quartet. Melhor crer que *1997* tenha sido apenas um escorregão.

– REGINA PORTO

Com o cellista Yo-Yo Ma, parceiro na equivocada Sinfonia 1997 **(acima)**

FOTOS GIL GILBERT/SONY CLASSICAL / DIVULGAÇÃO / WARING ABBOT

Tilson Thomas faz a festa com Villa-Lobos

A capa do CD *Alma Brasileira* exagerou no exotismo tropical, mas o maestro norte-americano Michael Tilson Thomas decididamente entende de Brasil. É seu um dos melhores registros de Villa-Lobos – só comparável, em *mood* e vigor, ao próprio compositor à frente da Orquestra da Radiodifusão Francesa, nos anos 50. Com uma vantagem considerável: excelente qualidade da gravação. No disco – lançamento BMG –, duas *Bachianas* sentimentais mais conhecidas, as de nº 4 e 5 (Renée Fleming, soprano, em solo excepcional), e outras de rara figuração no repertório, as de nº 7 e 9, duas partituras exuberantes que não sobrevivem sem boa regência. Thomas, à frente da New World Symphony, está impecável. E para não deixar dúvidas, consegue o mais perfeito *tutti* do *Choros nº 10*, com participação do Coro da BBC no poema *Rasga Coração*. O pequeno deslize fica por conta de uma foto no encarte legendada como Villa. O músico em questão é Ary Barroso

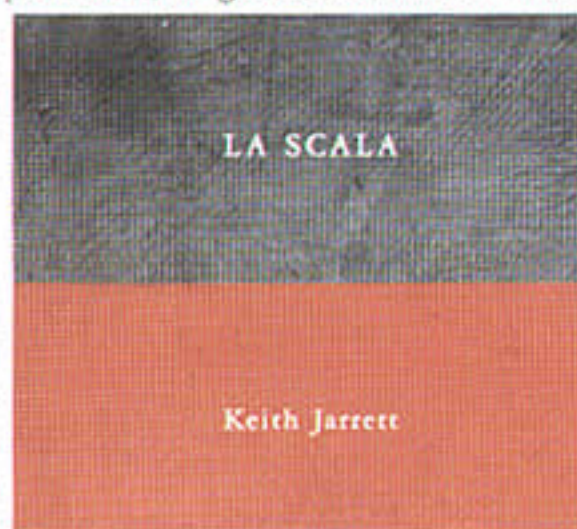
A musa do Mali

Sangare dá voz às mulheres da África

A música mundial é um corpo a corpo: de um lado, povos do Terceiro Mundo que ganharam autonomia e consciência histórica; de outro, os interesses de mercado. É também um fenômeno moderno de transferência de culturas na chamada "Idade Mídia". E, nisso, a África nunca foi tão bem representada pela indústria fonográfica internacional como hoje. As produções da World Circuit, do Nonesuch/Warner, chegam ao Brasil em discos importados. Valem a pena. O recente *Worotan*, com música e vocais da cantora Oumou Sangare, da República do Mali, já está no mercado nacional. O álbum, gravado em Londres, em nada remete ao gênero *fusion* que tanto distorce o sentido original da música tradicional. Com cordas e coros autênticos e letras (traduções no encarte) que falam do cotidiano das mulheres na cultura negra, *Worotan* é puro canto *griot*, poético e sensitivo, numa das mais belas vozes africanas.

Jazz à milanesa

Keith Jarret toca no La Scala

Nada contra músicos de jazz nas salas e no repertório de concerto. Ao contrário: jazz e barroco têm muito em comum. O pianista Keith Jarrett pode ser ouvido em suítes de Händel, sonatas de Bach e concertos de Mozart. E pode ser ouvido em trio de jazz ou em longuíssimas improvisações solo. O álbum *La Scala*, que acaba de ser lançado pela BMG, foi gravado ao vivo em fevereiro de 1995, na mais famosa casa de ópera do mundo. Os italianos ovacionaram seus dois improvisos de uma hora e quinze. Mas italianos não conhecem jazz: devem ter se impressionado com seu lendário contorcionismo e os dispensáveis gemidos de êxtase. Jazz é música de risco. Se não fosse, não seria jazz. Não que não haja momentos inspirados nesses improvisos. Há, mas muitas vezes tem-se a impressão de que o músico parte do zero para chegar ao nada. Muito melhor quando ele assume um *standard*, caso de *Over The Rainbow*, que fecha o disco. Aí, sim, ele prova ser um grande músico.

Bem intencionado

Carnival vale pelas irmãs Labèque

Carnival é um álbum cheio de boas intenções: projeto gráfico em material reciclável e destinação de lucros à Fundação Internacional da Mata Virgem. O apelo envolveu mais de 15 selos fonográficos multinacionais e um bom número de estrelas do cenário pop, clássico e mundial. Sting, Annie Lennox, Pavarotti, Elton John, Madonna, Paul Simon e James Taylor, Rubén Blades, Johnny Cleggy e Geoffrey Oryema (e muitos mais) figuram em canções infantis do repertório tradicional. Cansativo. Se o tom *naïf* da coletânea não convence, vale pela versão única – e não disponível em outras gravações – de *O Carnaval dos Animais*, de Saint-Saëns, com as irmãs Labèque (as mentoras do projeto) aos pianos e um elenco de virtuoses da cena de concerto: destaque para Viktoria Mullova ao primeiro violino, Yuri Bashmet à viola e Misha Maisky ao cello. Como faixa-brinde, Tina Turner em *Row, row, row your boat*. Tudo tem seu preço. Lançamento RCA Victor-BMG.

Tenores, cuidem-se

José Cura canta árias de Puccini

A gravadora Erato/Warner acaba de fisgar o tenor dos anos 90 e, possivelmente, do próximo milênio. O argentino José Cura, 35, desprezado pelo Teatro Colón de Buenos Aires no começo da carreira, ingressou nas mais altas esferas do circuito operístico depois de vencer o concurso internacional Operalia, de 1994, promovido por Plácido Domingo. Seu timbre, aliás, lembra o do jovem Domingo e, não será exagero dizer, do também cultuado Beniamino Gigli. E é o agora maestro Domingo quem dirige a Orquestra Philarmonia nesse seu primeiro álbum com árias de Puccini. Como Calaf na ária *Nessun Dorma*, de Turandot, sua interpretação é poderosa, sem resvalar por deslizes melodramáticos. Com voz privilegiada, talento teatral e bom *physique du rôle*, tem tudo para roubar a cena. Não bastasse, é também regente e compositor. Récitas no mundo inteiro fazem dele a sensação das próximas temporadas. Tenores – incluindo Roberto Alagna – que se cuidem.

FOTOS REPRODUÇÃO

CANHÕES PARA ABATER PARDAIS

Como lembrou Michel Legrand, a música de cinema já estimulou mais a sensibilidade que a adrenalina

Por Paul Mounsey

Acima, Michel Legrand em apresentação no Rio de Janeiro, no mês passado.

FOTO GILLES BASSIGNAC/KEYSTONE

O maestro e compositor escocês Paul Monsey *compõe para o cinema e para o filme publicitário. Vive e trabalha em São Paulo.*

O pianista, compositor e arranjador francês Michel Legrand visitou o Brasil, em outubro, para uma série de apresentações, e deu o melhor pretexto para perguntarmos, agora, o que teria acontecido com Michel Legrand, o compositor de trilhas para filmes. É, sem dúvida, sobre essa faceta, a do músico do cinema, que repousa sua popularidade neste país. Legrand é aqui, antes de tudo, o autor dos temas memoráveis para os filmes *Os Guarda-Chuvas do Amor* (1964), *The Thomas Crown Affair* (1968) e *O Verão de 42* (1971), o primeiro dos quais lhe valeu uma indicação para o Oscar, e conseqüentemente sua projeção na arena de Hollywood, onde ele passaria a integrar o pequeno grupo de elite dos compositores que aí exerceram a maior influência musical entre o final dos anos 60 e o começo dos 70.

Partindo desse pressuposto, como imaginar que tão distinta figura pudesse virtualmente desaparecer da cena de meados dos anos 80 em diante? Uma explicação parcial coincide com a avassaladora transformação que há 20 anos começou a sofrer a música de filmes em Hollywood. Em meados dos 70, o sucesso comercial das trilhas grandiloqüentes de John Williams para megaproduções como *Tubarão*, *Guerra nas Estrelas* e *Super Homem* salvou a orquestra sinfônica da quase ameaça de extinção. Não só: a trilha clássica de Hollywood (naquele estilo associado a figuras seminais tais como Max Steiner, Erich Von Korngold e Miklós Rozsa) foi ressuscitada e brandida como o novo padrão diante do qual tudo o mais deveria ser julgado.

Hoje, a ubiqüidade da trilha sinfônica adquiriu proporções quase cômicas. Coerência de contexto não é mais aceita como critério para decidir a "escala" da trilha musical de um filme. O tamanho das forças musicais empregadas é determinado pelo orçamento e pela moda. O resultado pode ser hilariante quando, por exemplo, um pequeno filme "intimista" é acompanhado por uma orquestra de tamanho que faria Gustav Mahler morrer de inveja. Mesmo compositores sem qualquer tarimba musical formal são requisitados para produzir trilhas sinfônicas clássicas. Muitos gravam suas idéias em *samplers* e sintetizadores e contratam orquestradores para fazer o resto do trabalho. O resultado final soa freqüentemente como *Chopsticks* executados pela Filarmônica de Berlim. Outros mantêm arquivos pessoais (estamos falando de *terabytes* aqui, colegas) de amostras musicais em disco rígido para uso emergencial.

Em clima tal, a trilha baseada no jazz, que começou a aparecer nos 60 com compositores como Legrand, Lalo Schifrin, Jerry Fielding e Dave Grusin, entre outros, perdeu o pouco terreno que chegou a ganhar. Hoje, parece não haver lugar para pequenos grupos de câmara no *mainstream* das trilhas sonoras hollywoodianas. O que não quer dizer, claro, que Legrand e cia. não sejam capazes de, ou não tenham chegado a compor trilhas orquestrais de larga escala. Eles simplesmente ficaram associados a um certo tipo de narrativa musical que perdeu favor em Hollywood. Lalo Schifrin, autor do famoso tema de *Missão Impossível*, não foi chamado para compor a trilha do filme de Brian de Palma baseado na série de TV, embora o tema de Schifrin tenha sido usado extensamente no filme.

Claro, é irrelevante e improdutivo lamentar a extinção, digamos, dessas figuras. Em tais instâncias, a nostalgia perdeu o lugar. Os produtores vão continuar desconsiderando o trabalho de compositores que tentem injetar subtextos, conduzir discursos paralelos e estruturar trilhas sobre o filme inteiro, em vez de compor vinhetas autocontidas para cada cena – enfim, todos aqueles que derem preferência à sutileza, em detrimento do volume. Nestes tempos em que a qualidade de um filme é popularmente julgada por seu valor de "espetáculo" e pela quantidade (e novidade) dos efeitos especiais que usa, a orquestra sinfônica de percussão pesada em cinemas equipados com THX é ainda a melhor ferramenta de áudio para fazer fluir a adrenalina do público.

A Música de Novembro na Seleção de BRAVO!

	INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
CONCERTO	**Nahim Marum** *(foto)*. O pianista brasileiro da escola de Isabel Mourão e Amilcar Zani estudou estética com H.J.Koellreutter e fez mestrado nos EUA com Grant Johannesen. Soma-se à sua cultura musical especialização na escola francesa.	Duas peças de Eduardo Seincman – *Era Uma Vez* e *O Último Rei*. *Balada op. 19*, de Gabriel Fauré, na versão original para piano solo. E três movimentos do balé *Rodeo*, de Aaron Copland – *Buckaroo Holiday*, *Corral Nocturne* e *Hoe-down* –, transcritos para piano.	Grande Auditório do Masp. Av. Paulista, 1.578, em São Paulo. Programa da série Concertos do Meio-Dia, promovida pelo Mozarteum Brasileiro.	Dia 6, às 12h30. Entrada franca.	A audição dimensiona o piano como instrumento capaz de comportar o *tutti* de partituras orquestrais. As peças de Seincman são de ópera escrita em computador, a de Fauré foi arranjada para piano e orquestra e a de Copland criada para grande orquestra.	Nahim Marum tem absoluto controle muscular do peso das mãos. O *fortíssimo* é vigoroso, ao mesmo tempo que é capaz de uma leveza sem superficialidade e de sonoridade consistente. Seus modelos, ao piano, são Walter Gieseking e Robert Casadesus.	O nome sugere um ambiente musical e italiano. Mas o restaurante Vivaldi, no Hotel Sheraton Mofarrej, na Al. Santos, na verdade oferece boas opções da moderna cozinha francesa.
CONCERTO	**Anna Stella Schic** *(foto)*, pianista brasileira radicada há décadas na França. Apesar de sua recentemente declarada inatividade pianística, ela vem ao Brasil para comemorar os 110 anos do nascimento de Villa-Lobos na 35ª edição do festival dedicado ao compositor.	Seu recital inclui a partitura original para piano do *Prelúdio das Bachianas Brasileiras nº 4*, transcrições dos *Prelúdios para violão nºs 2 e 3*, o *Choros nº 5* intitulado *Alma Brasileira*, peças infantis do *Guia Prático* recolhidas do folclore tradicional e as quatro peças do *Ciclo Brasileiro: Plantio do Caboclo, Impressões Seresteiras, Festa no Sertão e Dança do Índio Branco*.	Sala Cecília Meirelles. Largo da Lapa, 47, Rio de Janeiro.	Dia 20, às 19h30. Entrada franca.	Anna Stella Schic destacou-se pela integral pianística de Villa-Lobos, que gravou na França para os selos EMI e Solstice. Há muitos anos não se apresenta no Brasil. O repertório inclui as obras mais significativas de Villa para o piano.	A interpretação que Anna Stella confere ao repertório de Villa-Lobos é resultado do contato da pianista com o mestre, de quem foi amiga. As quatro peças do *Ciclo Brasileiro*, que ela estreou em Paris em 1952, foram trabalhadas sob orientação direta de Villa.	O restaurante Brasileiríssimo faz jus ao nome, com opções de pratos típicos das mais diferentes regiões do país. O sobrado de dois andares fica na R. Evaristo da Veiga, no centro.
CONCERTO	O 35º Festival Villa-Lobos reúne a Orquestra Sinfônica Brasileira, sob direção de **Roberto Tibiriçá** *(foto)*, o Coro e Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, sob regência de Roberto Duarte, e um elenco de instrumentistas solistas, com destaque para Marcello Verzoni ao piano.	Integral da série de *Choros* de Heitor Villa-Lobos, pela primeira vez reunidos numa só programação. Projeto inédito no mundo, por ocasião dos 110 anos de nascimento do compositor. A escrita abrange todas as formações: solos, obras camerísticas e orquestrais, incluindo voz e coro.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro, na região central da cidade.	Dia 15, em duas partes: às 16h30 e às 20h30. Entrada franca.	Os *Choros* são uma invenção de Villa-Lobos. Têm muito do espírito seresteiro e sentimental do começo do século. Raramente, em outra ocasião um programa desse porte será realizado. Não há registro, tampouco, da integral dos *Choros* em uma só coleção.	Nos *Choros*, monumentais em todas as suas formações, Villa explorou todas as possibilidades tímbricas e virtuosísticas dos instrumentos. Os solos se tornaram peças de repertório. A música de câmara é modernista e as peças de orquestra constituem um desafio à escuta.	Uma nova opção de comida de sabor regional, no centro do Rio, é o recém-inaugurado restaurante mineiro Estação Feijão Tropeiro, na R. Bento Lisboa, 176, entre o Largo do Machado e o Catete. Delicie-se com o bufê de pratos quentes e sobremesas, com cardápio fixo opcional.
CONCERTO	Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, sob direção de Sílvio Barbato. Solista convidado: **Michel Dalberto** *(foto)*, o versátil pianista francês que marcou sua carreira com uma interpretação profundamente intelectual.	*Interações Assintóticas*, de Cláudio Santoro; *Sinfonia Clássica*, de Sergei Prokofiev; e *Concerto para piano nº 5* em mi bemol, *Imperador*, de Beethoven.	Auditório Simón Bolívar do Memorial da América Latina. Av. Ouro Soares de Moura Andrade, 664, Barra Funda, São Paulo.	Dia 28, às 21h, e dia 29, às 16h30. Ingressos antecipados a R$10.	Santoro é um dos principais compositores nacionais, o primeiro a pensar o dodecafonismo no Brasil. A obra de Prokofiev é um exemplo do neoclassicismo contemporâneo. E o título do conhecido concerto de Beethoven provém de seu caráter grandioso.	Dalberto enfrenta uma obra que desafia todos os pianistas. Observe como Beethoven faz desse concerto um duelo de gigantes entre o instrumento solista e a grande orquestra. Ecos da obra seriam ouvidos mais tarde no *Andante* do conhecido Trio Archduke do compositor.	Pratos brasileiros e cerveja alemã você encontra, a caminho do centro, no São João 677, novo nome do antigo Bar Brahma, na esquina da Ipiranga com São João. Os velhos músicos da casa ambientam o restaurante com repertório nostálgico.
LÍRICA	**Anna Maria Kieffer** *(foto)*, soprano, acompanhada ao piano por Achille Picchi. Ambos musicólogos, dedicados ao levantamento, restauração e apreciação crítica de partituras históricas brasileiras.	Vinte e três canções do cearense Alberto Nepomuceno (1864-1920), sobre poemas de Machado de Assis, Gonçalves Dias, Afonso Celso e Juvenal Galeno, entre outros, pela primeira vez reunidas em um programa. O recital marca o lançamento do álbum idealizado pela cantora e pesquisadora e inclui a apresentação de um audiovisual.	Auditório do Instituto Brasil-Estados Unidos. R. Nogueira Acioly, 891, em Fortaleza. E Instituto Cultural Itaú. Av. Paulista, 149, em São Paulo.	Em Fortaleza, dia 6, às 20h. E, em São Paulo, dia 25, das 19h30 às 22h. Entrada Franca.	Nepomuceno é a figura máxima da música brasileira da virada do século. Trouxe da Europa a estética internacional de seu tempo, à qual imprimiu expressão nacional. Foi precursor dos modernistas e o primeiro a compor canções com letras em português.	A influência do *lied* alemão e do pós-romantismo francês em sua composição, somado ao lirismo de caráter brasileiro, pede uma escuta sensível. Kieffer resgata um verdadeiro documento histórico. E Achille Picchi, também compositor e regente, é excelente pianista acompanhador.	Em São Paulo, o restaurante Bambi, na Al. Santos, decorado por Sig Bergamin, oferece excelente cozinha. O tornedor é um dos pratos mais pedidos. Como sobremesa, o inesquecível chocolamour. Opte pelo balcão do bar, se preferir.
LÍRICA	**Regina Elena Mesquita** *(foto)*, mezzo-soprano, Marcelo Jaffé, viola, e Lilian Barreto, piano, em Recital Brahms.	Serão ouvidos os dois *lieder* do *opus 91* para voz, viola e piano, quatro *lieder para voz e piano*, o *scherzo* da *Sonata F.A.E.* e a *Sonata* em fá menor op. 120 nº 1, para viola e piano.	Fundação Maria Luisa e Oscar Americano, em São Paulo. Av. Morumbi, 3.700, esq. R. Joaquim Cândido de Azevedo Marques.	Dia 9, às 19h. Ingressos a R$ 5.	No ano do centenário de morte de Johannes Brahms, o romantismo tardio de sua música tem integrado as grandes programações de concerto no mundo. A obra camerística do compositor, menos ouvida que suas sinfonias, é exemplo de estrutura formal e simplicidade.	As canções com piano e viola do *opus 91* resumem a evolução musical do compositor num momento em que, aparentemente, ele voltava-se ao passado. Um dos representantes máximos do *lied* alemão, Brahms compôs verdadeiras "pinturas da alma" nos duetos para voz e piano.	Aproveite e tome contato com as instalações da Casa Oscar Americano, projeto de 1952 assinado por um dos mais importantes nomes da arquitetura moderna, Oswaldo Bratke. A casa e o pavilhão resumem toda sua capacidade de harmonizar natureza e espaço construído.
LÍRICA	O barítono **Bryn Terfel** *(foto)* contracena com Sharon Sweet, Jeannine Altmeyer, Wolfgang Schmidt e Jan-Hendrik Rootering. Orquestra e Coro do Metropolitan Opera House. Regência de James Levine. Produção: Otto Schenk. Cenário: Günther Schneider-Siemssen. Figurinos: Patricia Zipprodt.	*Tannhäuser*, ópera em três atos de Richard Wagner, com libreto do compositor baseado no poema medieval *A Balada de Danheuser*. Mítica e simbólica, a ópera foi saudada por Baudelaire em Paris, no ano de 1861. O conflito do argumento é representado por Tannhäuser, o poeta maldito que exalta a volúpia, e Wolfram, o trovador que canta o amor puro.	Metropolitan Opera House (MET), no Lincoln Center de Nova York. 66th St. & Broadway - tel. (001-212) 362-6000.	Temporada nos dias 4, 8, 13, 18, 22, 25 e 29, às 19h30. Ingressos entre US$ 40 e US$ 200.	Nessa ópera, o compositor sistematizou o procedimento do *leitmotiv*. Além disso, a montagem conta com Bryn Terfel, um dos mais requisitados barítonos da atualidade, no papel de Wolfram. Seu estilo é marcado pelo forte poder dramático que imprime à interpretação.	No segundo ato, Wolfram disputa com Tannhäuser, ambos menestréis, a melhor improvisação sobre o tema do amor. Wolfram encanta com sua *Elegia do Amor*, enquanto Tannhäuser escandaliza com o *Hino a Vênus*. No terceiro ato, destaca-se a prece da virtuosa Elisabeth.	Para relaxar sem sair do clima, jante no tradicional Asti's, um restaurante que é um verdadeiro clube da ópera: fotos, pôsteres e relíquias da cena lírica por toda parte. Aos poucos você vai se sentir mais próximo de casa nesse ambiente boêmio. O endereço é 13 East 12th St., no Village.
JAZZ E MPB	**Kenny Barron**, piano, e **Gary Bartz**, sax alto e soprano *(foto)*, Benjamin Riley, bateria, e Charles Buster Williams, baixo, formam o antológico quarteto de jazz Sphere . A banda foi formada em 1982, originalmente com o tenorista Charles Rouse, para cultuar a memória e a música de Thelonious *Sphere* Monk.	*Bebop* instrumental dos mais representativos, com evoluções enérgicas pelo *hard-bop*. O repertório do quarteto hoje retomado não se limita à música de Monk. O *bop* moderado de Kenny Barron junta-se à tendência *avant-garde* de Gary Bartz, numa combinação sofisticada e para público seletíssimo.	Mistura Fina. Av. Borges Medeiros, 3207, na Lagoa, Rio de Janeiro.	De 11 a 15, com duas sessões diárias: às 20h30 e às 23h30. Ingressos entre R$18 e R$25.	Excelentes músicos e marcos lendários do jazz desde os anos 60-70. Kenny Barron, o cérebro musical do quarteto, tocou com Gillespie e Stan Getz, entre outros. E o sax de Gary Bartz foi por muito tempo ouvido com McCoy Tyner e Miles Davis.	Gary Bartz não é tenorista, como pedia a música original de Monk. Mas possui um dos sons mais graves do sax alto na história do jazz. Confira a nova formação, mais híbrida para os jazzófilos. Bartz, próximo do *free*, deve conferir ao quarteto uma sonoridade mais moderna.	Não é preciso se deslocar. A casa possui dois andares de frente para a Lagoa Rodrigo de Freitas. O salão com palco abriga 180 pessoas no piso superior. No térreo, ficam a varanda, o piano-bar e o restaurante, com um dos melhores serviços da região.
JAZZ E MPB	O trompetista cubano **Arturo Sandoval** *(foto)*, radicado em Miami, apresenta-se com a Orquestra Jazz Sinfônica.	Jazz latino, repertório *standard*, composições próprias ou mesmo temas clássicos (ele costuma tocar concertos de Haydn). Não importa. Quando Sandoval ataca, a música soa uma só: Sandoval.	Praça da Paz, no Ibirapuera, em São Paulo.	Dia 16, às 11h. Entrada franca.	Arturo Sandoval é um dos maiores trompetistas do mundo. Nos EUA, integrou a United Nation, orquestra dirigida por Dizzy Gillespie. Com a morte de Dizzy, lançou-se em carreira solo de enorme projeção.	Os agudos de Arturo Sandoval no trompete, sem similar na história do jazz, são lendários. Nos anos 70, chegou a vencer Maynard Ferguson numa competição de notas agudas. Outro ponto que merece atenção é sua incrível agilidade nos improvisos, sempre criativos.	O concerto informal no parque sugere um ambiente descontraído e desobrigado para o almoço. *Fast food* de qualidade, bons sanduiches e promoções para as famílias, você encontra no América do Jardim Paulista, Al. Santos, 957.
JAZZ E MPB	**Paulo Padilha** *(foto)*, ex-baixista do grupo Aquilo Del Nisso, também cantor e compositor, parte para a carreira solo. E já vem bem acompanhado: os generais da banda são André Magalhães, Álvaro Moura, Clara Bastos, Tonho Penhasco, Juçara Marçal, Roberto Gastaldi, Celso Marques e Rogério Costa.	*Cara Legal* é o show de lançamento de seu primeiro CD individual. Faixas do disco e novas músicas, como *A Fome*, *Juçara*, *Cachorro* e *O Samba de São Pedro*, que fez em parceria com a cantora Suzana Salles, compõem o repertório. Muito reggae, muito funk, muito samba. Em uma palavra, muito balanço.	No mais novo teatro da cidade de São Paulo: o Espaço Anexo Domus. R. Cardeal Arcoverde, 206.	Dias 5 e 6, às 21h, e dias 7 e 8 às 22h. Ingressos a R$ 15.	Padilha é a revelação do ano e chega fazendo uma estréia de peso. Antes de ganhar o público, já conquistou a crítica e os músicos da MPB, como Jorge Benjor e Chico César. Som feito com competência de primeiro mundo e ginga de terceiro.	Além de músico suingado, Padilha é ótimo letrista e compositor de canções. Alia originalidade poética ao que já foi chamado de "música dançante com cérebro". Não parece, mas o moço teve formação acadêmica.	O restaurante La Buca Romana fica ao lado. Oferece bom cardápio italiano, menos napolitano que a maior parte das cozinhas italianas de São Paulo. O espaço é de dimensões médias e costuma ser concorrido.

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / REVISTA CONCERTO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / PHOEBE FERGUSON/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / JOÃO CALDAS/ DIVULGAÇÃO

A Redescoberta de Cabral

Viagem pelas imagens do universo do maior poeta, João Cabral de Melo Neto, a pretexto de nova coletânea

Ensaio fotográfico de Eduardo Simões
Texto de Reinaldo Azevedo
Depoimentos a Cristina Fonseca

Acima, Edu Simões fotografa Bob Wolfenson que fotografa João Cabral. À direita, o belíssimo resultado do trabalho de Wolfenson. Abaixo, os dois volumes da obra completa de João Cabral

A poesia de João Cabral de Melo Neto é, para fazer um trocadilho que chamaria existencial com a vida do próprio poeta, uma enorme dor de cabeça, a mesma que não o deixou em paz a maior parte de seus 77 anos – ele a declarou curada, algum tempo atrás –, sempre ali, martelando a sua incômoda es-cansão, a cada dia a surpreender com um la-

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTO EXTRAÍDA DO LIVRO JARDIM DA LUZ

FOTO DE BOB WOLFENSON

tejar diferente, um pé diferente. É que João Cabral é um mestre da composição e do rigor técnico: sua poesia é a da absoluta coerência paradigmática, do ritmo impecável, mesmo quando transgressivo, das sonoridades secas e acres da terra nordestina. Cada palavra transpira trabalho e reescritura. Por isso mesmo, o maior poeta vivo da língua portuguesa se presta à dificuldade fácil nos livros de interpretação em que é desconstruído até a descarnalidade, como se, ao se retirar dele a psicologia da composição, pudesse restar límpida a obra.

E não pode. Sua obra completa (até agora), ora relançada em dois volumes pela Nova Fronteira – *Serial e Antes* e *A Educação Pela Pedra e Depois* – cumpre o percurso da poesia brasileira pós-experimentalismos de 22. Comumente associado à chamada geração de 45 da poesia brasileira, é, de fato, correto afirmar que, com João Cabral, o espontaneísmo do poema-piada, da escrita automática, do escrever para pensar depois encontra seu termo já desde *Pedra do Sono* (1940-1941). A melhor poesia brasileira, que já saía então de suas mãos, passava a condensar rigor técnico e um certo apelo à percepção surrealista, duas pulsões freqüentemente excludentes em arte.

Com *Psicologia da Composição* (1946-1947), a fórmula cabraliana, se assim se pode dizer, se mostrou mais bem-resolvida ou então se revelou como de fato era. O que parecia concessão ao surrealismo era apego ao mundo da matéria, ao que o próprio poeta chamou mais tarde "carnadura concreta" do mundo delimitado pelos objetos. *Psicologia* é um livro de metapoesia, onde o material que se presta ao discurso ostensivamente antilírico é o próprio poema ou a percepção do poeta. Não parece correto dizer que ambicionou acabar com o lirismo, senão estabelecer um novo padrão para a sua lira: "Poesia, te escrevia:/ flor! Conhecendo/ que és fezes. Fezes/ como qualquer,/ gerando cogumelos/ (raros, frágeis cogu-/ melos) no úmido calor de nossa boca".

Acima, João Cabral aos 4 anos, em 1924, ao lado do irmão mais velho, Virgínio (à esq.). João foi o segundo de sete filhos do casal Luís Antonio Cabral de Melo e Carmem Carneiro Leão. Abaixo, favela em palafitas do Recife ilustra o poema *O Cão Sem Plumas*, que versa sobre o Capibaribe e é dos mais queridos na obra cabralina

Aconteceu então de esse João Cabral antipoeta ter sido acolhido por vanguardeiros da década de 50, que usaram, entre outros recursos de propaganda, os próprios versos de Cabral para declarar a morte do verso. O que era uma experiência, que progrediu em livros posteriores, chegando à perfeição em *A Educação Pela Pedra* (1966), virou motivo para a pregação fundamentalista. Cabral virou uma espécie de profeta e oráculo de uma causa que jamais abraçou. O irônico é que o próprio poeta já havia enunciado a sua política do verso. Vejamos o que diz em *A Palo Seco*: "não o de aceitar o seco/ por resignadamente,/ mas o de empregar o seco/ porque é mais contundente". E se aqui se fala em política do verso, é de rigor lembrar os versos políticos de *Morte e Vida Severina*. A grandeza humanista do poema eclipsou suas muitas virtudes técnicas, inferiores, é certo, ao melhor João Cabral. Mas será João Cabral a melhor medida para julgar o pior do melhor de sua poesia?

"No Cais do Apolo, no Recife,
fazia-se literatura,
com muito beber de cachaça
e indiferentes prostitutas."

"Aquele rio
era como um cão sem plumas.
Nada sabia da chuva azul,
da fonte cor-de-rosa,
da água, do copo de água,
da água de cântaro,
dos peixes de água,
da brisa na água."

Acima, imagem do cais do Apolo, um dos cenários do poema-painel *Do Recife, De Pernambuco*, no livro *Agrestes*. Abaixo, João Cabral em 1935, formando do Colégio Marista do Recife; no mesmo ano, como beque central, ele se tornaria campeão juvenil pelo Santa Cruz Futebol Clube. No poema citado, o poeta lembra as latrinas do colégio

Esta reportagem de imagens, antes de tudo, refaz a trajetória do universo essencial do poeta: Recife e Sevilha, as aldeias que servem de princípio ativo à universalidade de João Cabral. As fotografias magníficas de Eduardo Simões pontuam essas paragens poema por poema. Integram uma série originalmente produzida para os excepcionais *Cadernos de Literatura Brasileira* do Instituto Moreira Salles, que vem prestando daqueles escassos serviços que é possível chamar de inestimáveis à cultura brasileira.

Os testemunhos pessoais que se seguem, editados por tema, dão o norte do poeta para esse universo. São trechos de entrevista que João Cabral concedeu à repórter Cristina Fonseca (*leia quadro*), em um de seus poucos depoimentos recentes.

POESIA SEM POÉTICA. Fiz um poema sobre o toureiro Manolete, que termina com ele sem perfumar sua flor. Isto é não poetizar um poema. O que acontece é que alguns poetas escrevem um poema e depois

A aldeia de Sevilha

A base européia da universalidade do poeta

poetizam. Eu tenho a impressão de que a poesia é uma forma de expressão diferente da prosa. Não precisa poetizar o poema. O poema bom, o poema verdadeiro, já é poético, não é preciso fazê-lo poético.

ENGAJAMENTO. O tempo em que estive na Espanha era o tempo da Espanha franquista. Eu era um diplomata estrangeiro, não tinha nada a ver com o Franco, mas muitas pessoas encontraram na minha casa uma pessoa com quem podiam conversar. Falaram que eu era engajado, mas nessa época minha poesia era a menos engajada possível. Uma coisa não tem nada a ver com a outra. Eu sempre fiz poema pensando no bem do poema, em fazer bem, e não pensei em literatura engajada. O que se pode chamar de literatura engajada, na minha poesia, não é nada engajado: são os temas da seca, da miséria do nordeste. São os temas de todos os romancistas do nordeste e de toda a literatura nordestina.

MORTE E VIDA SEVERINA. Escrevi porque a Ana Maria Machado me pediu um auto de Natal. Ela dirigia o Tablado, que era um grupo de teatro do Rio. Ela não pôde montar, e anos depois o Tuca de São Paulo fez aquela montagem que eu acho genial, muito melhor que a obra.

PERSEGUIÇÕES. Isso é uma coisa que já passou. Houve delação de um colega meu do Itamaraty, que envolveu cinco outros colegas. Nós ficamos fora do Itamaraty uns dois ou três anos e depois voltamos a fazer carreira normal.

Fardado, em 1969, na posse da vaga de Assis Chateaubriand na Academia Brasileira de Letras. Abaixo, frutas de Pernambuco, que povoaram poemas (...das frutas mais fêmeas/ e da femeeza mais sedenta...). Na página oposta, os catadores de caranguejo de *Cão Sem Plumas* (...sabia dos caranguejos/ de lodo e ferrugem...)

PERNAMBUCO. Eu sou pernambucano. Vivi fora do Brasil a vida toda, mas nunca esqueci Pernambuco, Recife ou Olinda.

SEVILHA. Eu disse: *"No hay que civilizar el mundo, hay que sevillizar el mundo"*. Sevilha foi para mim uma revelação. É a cidade, depois do Recife, em que gostei mais de viver. É uma cidade íntima. Você anda nas ruas de Sevilha como se estivesse andando no corredor de sua casa. Não é uma cidade dinâmica, barulhenta, cheia de automóveis.

RECIFE E SEVILHA. Recife é uma cidade grande, que está crescendo, mas Sevilha continua naquela medida humana extraordinária.

REGIONALISMO. Sou um regionalista e um extra-regionalista, não só como pernambucano. Como vivi muitos anos na Espanha, sou um regionalista na Espanha. Me considero um sevilhano, apesar de ter vivido mais em Barcelona e Madri.

TOUREIRO. É difícil explicar, no Brasil, o que é uma corrida de touros, o que é um toureiro, o mundo taurino como é. É preciso ter vivido 13 anos na Espanha,

FOTO REPRODUÇÃO ARQUIVO PESSOAL

como eu vivi, para se enfronhar no assunto. É um mundo completamente à parte.

MIRÓ. Era muito mais velho que eu, mas freqüentava o Miró, e ele ia na minha casa. Escrevi um livro em prosa sobre ele.

VISUAL. Sou muito visual. Pouco depois que comecei a me interessar por literatura, descobri a pintura moderna e comecei a me interessar também por ela. A tradição de misturar artes plásticas e artes gráficas é uma grande tradição em Pernambuco. Quando estava em Barcelona, meu primeiro posto diplomático, comprei uma impressora e imprimi alguns livros.

ARQUITETURA DO POEMA. Era muito amigo do Joaquim Cardoso, poeta e engenheiro que fazia os cálculos das obras do Niemeyer. Ele me encorajou para levar a poesia para o lado arquitetônico, fazer um poema construído como se constrói uma casa.

PARTE ELÉTRICA. Quando entra a eletrônica, eu não entendo nada. Sou de uma ignorância completa. Vejo todas essas máquinas e fico inteiramente sem saber como manejá-las. Sou apenas capaz de acender e apagar a luz.

Acima, encontro de poetas e conterrâneos: João Cabral (segundo da esq. para a dir.) com Manuel Bandeira (terceiro, no mesmo sentido), no Recife, em 1955. Nesse ano, ganhou da Academia Brasileira de Letras o prêmio Olavo Bilac; da mulher Stella Maria Barbosa de Oliveira ganha o terceiro filho, Isabel

"Sevilha veio a Pernambuco porque Aloísio lhe dizia que o Capibaribe e o Guadalquivir são de uma só maçonaria."

FOTO REPRODUÇÃO ARQUIVO PESSOAL / GIULIO REBUSCHINI/REFLEXO

VISUAL CONCRETO. Minha poesia é muito mais visual que auditiva. Na forma como a poesia concreta é poesia talvez resida minha possível influência sobre ela. Mas a poesia concreta é uma coisa muito interessante, não precisava de mim para ser o que ela é.

HERDEIROS. Augusto de Campos? Não, em matéria de poesia não é meu herdeiro. A poesia do Augusto é uma poesia que me interessa muito, mas não quer dizer que ele seja meu herdeiro.

DRUMMOND. Tenho a impressão de que escrevo poesia porque li o primeiro livro dele, ainda no Recife. Para mim, foi uma revelação. *Alguma Poesia* mostrou que ser poeta não significa ser um sonhador. A ironia, a prosa, cabiam dentro da poesia. Assim, Carlos Drummond de Andrade não foi só uma revelação para mim, como também o conhecimento da obra dele me levou a escrever poesia.

FERNANDO PESSOA. Acho que o Fernando Pessoa tem livros geniais. *Mensagem*, por exemplo, eu considero um livro genial. Mas confesso que ele tem livros menores. Fernando Pessoa, na minha impressão, está sendo endeusado demais. Não creio que certas coisas dele, que todo mundo gosta e fala, tenham maior importância.

POESIA E PROSA. A poesia é uma linguagem para a sensibilidade, a prosa é uma linguagem para a razão – mas essas são apenas as maneiras categóricas de ver a coisa. Uma prosa como a de James Joyce é uma prosa que é poesia também. Como uma poesia de Carlos Drummond de Andrade é prosa também. Poesia e prosa são dois extremos, mas muitas vezes o poeta e o prosador gostam de jogar dos dois lados.

PONTO FINAL. Acho que todas minhas poesias estão no mesmo nível. Quando dou um poema por pronto, é que não pude mais trabalhar nele; aquele poema representa o possível que pude fazer naquele momento. ∎

Na página oposta, dois rios distantes no mapa e próximos na geografia poética de João Cabral: o Guadalquivir em sua passagem por Sevilha, na foto acima, e o Capibaribe cruzado por barqueiro no Recife, abaixo. Rios "de uma só maçonaria", segundo sua poesia. João Cabral foi nomeado cônsul-adjunto em Barcelona em 1956; no mesmo ano assumiu a tarefa de pesquisar o Arquivo das Índias, sediado em Sevilha – e aí passou a morar. Em 1958, seria transferido, mas voltaria à cidade em 1962. A vida consular o levaria mundo afora, mas seu universo já estava então intimamente ligado à experiência sevilhana, central em sua obra, que passaria de Sevilha ao Recife como uma rua é passada por um cachorro;/ uma fruta por uma espada

A aldeia do Recife

A base pernambucana da universalidade do poeta

ILUSTRAÇÃO LUIS

A métrica do intelecto

"Ninguém me acusará de cantar a dor de corno"

Conheci João Cabral de Melo Neto em 1996, quando dirigi *Duas Águas*, um documentário sobre sua vida e obra levado ao ar em março de 1997 pela TV Cultura de São Paulo, com apoio da TV sevilhana Canal Sur. Diziam que ele era um homem complicado, difícil, que não dava entrevistas. Nada disso se confirmou. Como não se confirma, ao lê-la, que sua poesia seja complicada – o que também se diz. A poesia de João Cabral pode parecer difícil porque não dialoga só com o leitor comum, mas com os realizadores de poesia. A principal temática de Cabral é a reflexão do fazer poético. Sua poesia é auto-explicativa, e ninguém melhor do que ele se analisou.

Para mim, ele explicou-se assim: "Em geral, o poeta vai escrevendo poemas. Depois, quando tem um certo maço de poemas, ele publica um livro. Eu não. Meu livro não é um depósito de poemas, entendeu? Eu concebo um livro como uma estrutura total, uma macroestrutura. Antes de começar um livro, eu planejo exatamente como eu quero escrever esse livro, quantos poemas quero, como vou fazer".

A poesia de João Cabral trabalha com quadras, com blocos, que podem funcionar como a geometria num quadro de Mondrian. Opondo-se a um curso sentimental, retórico, ornamental da poética nacional, ele construiu uma poesia antilírica, anticonfessional, presa ao real e dirigida ao intelecto. "Ninguém poderá me acusar de fazer poesia que cante a dor de corno; para isso existe a música popular", diz.

Se João Cabral é um homem "difícil", será porque ele está sempre em luta contra a superficialidade, contra o fácil, contra a mediocridade e os estereótipos. Daí sua grande impaciência em relação e aproximações desavisadas. Mas num momento de tantas vulgaridades intelectuais, de tanta superficialidade escamoteada como seriedade, João Cabral de Melo Neto nunca foi tão necessário. – CRISTINA FONSECA

A antiglória de Martin Amis

Por Hugo Estenssoro

O escritor inglês lança *Nigth Train* e troca a comédia de costumes por um monólogo cômico, com a voz do autor a serviço dos tipos que elege

A glória, dizia Baudelaire, é o resultado da adaptação de um espírito à cretinice nacional. Mesmo fazendo um desconto ao fato de o poeta não ter gozado da glória em vida, a frase é contundente. Possui, também, algo de verdade: naquela época, glorioso era Victor Hugo, Baudelaire era "tristemente notório"; hoje, porém, o sifilítico é lido com mais fervor do que o retórico. Mas que dizer da antiglória? Peço desculpas pelo neologismo, se estou a perpetrá-lo, ou pela ignorância, se o termo já foi inventado, mas o fenômeno existe. Sem a menor dúvida, há uma espécie de glória negativa, uma glória que cobre de opróbio, que atrai o insulto e a agressão impunes, sem deixar de ser glória. É algo que vai além da simples inveja, do rancoroso azedume dos ressentidos e frustrados, da mesma maneira que um anti-herói não é apenas um covarde. O protagonista da antiglória não é alvo de indiferença ou desprezo, ou de calculado *ninguneo*, para usar uma definitiva, insopitável gíria mexicana. Muito pelo contrário, seu talento ou gênio é proclamado com o mesmo estrondo de um sopapo, a qualidade de sua obra é louvada com a probidade minuciosa do cientista que descreve alguma doença, nojenta e monstruosa. A antiglória, enfim, é o tipo de glória que coube – como uma de suas originalidades – ao escritor inglês Martin Amis.

FOTOS POLLY BORLAND / SEAN SMITH/CAMERA PRESS

Prova disso tem sido a acolhida crítica e jornalística de seu último livro, *Night Train* (Jonathan Cape, Londres, £ 10,99), lançado em outubro. É um romance breve, de apenas 149 páginas de letra grande, o que os franceses chamam de *nouvelle*, e que Henry James bendizia como o gênero ideal, por estar em perfeita simetria entre o conto e o romance de fôlego. Como sempre, e já se falará nisso, Amis aceita riscos tão escorregadios quanto desnecessários: trata-se de uma narrativa em primeira pessoa, em que uma detetive americana de uma anônima "cidade de segundo escalão", com dickensiano nome de homem, Mike Hoolihan, conta a investigação do suicídio de uma bela, rica e inteligente jovem sem motivos aparentes, que dá três tiros na cabeça. A primeira frase é um solecismo disfarçado de gíria policial americana, e de lá para frente o jovem prodígio da prosa literária britânica embarca num coruscante ventriloquismo transatlântico que lembra – mesmo sem dedicatória no frontispício – os *tours-de-force* de Saul Bellow, seu mestre declarado, junto com Nabokov.

"O problema é meu pai", ironizou, tempos atrás, Martin Amis (na página oposta) falando sobre o escritor Kingsley Amis (acima), homem de glória não menor, mas convencional

É preciso reconhecer, sem fazer concessões à antiglória de Amis, que o resultado não está bem à altura dos modelos, embora a última *nouvelle* de Bellow (*The Actual*, Nova York, Vikin, também publicada mês passado em Londres), tampouco esteja. Mesmo assim, a furibunda violência das resenhas britânicas ilustram, com nitidez, os instintos que desperta Martin Amis. Não estou falando, é claro, dos *bas fonds* literários, mas das publicações mais sérias e honestas. Uma das resenhas mais positivas – e em realidade, apesar das restrições, todas o são –, a da revista *The Economist*, afirma que "comparada com a prosa do sr. Amis, a vulgaridade de outros parece fidalguia". A da revista *The Spectator*, assinada por uma romancista importante, Anita Brookner, acha que ler Amis é "como sofrer uma disfunção cerebral passageira". E a do jornal *Financial Times* abre falando do "erro" que constitui a publicação do roman-

ce anterior de Amis, *The Information*. Mas a rasteira suprema foi a do suplemento de livros do *Sunday Times*, que se deu ao trabalho e despesa de contratar um dos heróis de Amis, John Updike, para declarar tristemente, no primeiro parágrafo da primeira página, que "teria adorado gostar do livro, mas o fato de que terminei detestando-o não deixa de ser um doloroso fracasso pessoal".

Com admiradores como esses, quem precisa de inimigos? No entanto, esta não é a primeira vez, nem a pior, que este venenoso minueto é executado. Há pelo menos uma década, é ritual estabelecido na república das letras britânicas. Ao ponto de ser tema obrigatório das insolentes entrevistas promocionais a que Amis se submete cada vez que publica um livro. A interpretação mais direta e plausível foi apresentada por Amis, tempos atrás: "O problema é meu pai". Com efeito, Martin Amis é filho de Kingsley Amis, de glória não menor, embora mais convencional que a de Martin. Não é comum, como assinala Martin, ter pai e filho ocupando — ao mesmo tempo — tanto espaço literário, com tanto mérito irrefutável. O pai morreu há dois anos, mas um livro póstumo dele está em circulação, e Martin acredita que o pessoal já não os atura mais. Pode ser. Mas também pelo fato de que Kingsley era um homem difícil, sem nenhuma paciência com os imbecis (ele jamais teria se prestado às entrevistas insolentes que Martin permite), e ferozmente independente graças a uma arma invencível: estava sempre disposto a renunciar a tudo. Dono de uma sintaxe primorosa e um ouvido infalível, Kingsley Amis é, à maneira de Manuel Bandeira, um romancista menor que de algum modo ocupa um lugar superior. Mas, acima de tudo, sua reputação sofreu de um mal-entendido que nunca lhe foi perdoado: identificado pela imprensa da época como um dos *angring young men* ("jovens irados") da década de 50, de quem se esperava uma literatura "engajada", Kingsley Amis resultou ser simplesmente um elegante satirista, que de velho abraçou o thatcherismo.

Da esquerda para direita, um triângulo de referências: John Updike, o herói escalado para criticar o novo livro; Julian Barnes, o colega de sinuca; Saul Bellow, o mestre declarado

Com estes antecedentes, o êxito obtido por Martin Amis desde seu primeiro romance (*The Rachel Papers*, 1973), escrito com apenas 21 anos, foi quase uma provocação, especialmente porque ganhou o prestigioso prêmio Somerset Maugham, que seu pai tinha obtido também com o seu primeiro romance, o agora clássico *Lucky Jim* (1954). Amis admite que nasceu "com uma pena de ouro na boca", não apenas em matéria de talento herdado, mas pela porta aberta à fina flor do mundo das letras. De fato, Amis foi diretamente da Universidade de Oxford para o *Times Literary Supplement*, e daí para o cargo de editor literário da *New Statesman*. Durou pouco, pois com o sucesso — moderado, mas sucesso — de seus livros, vivia da sua prosa muito antes dos 30 anos. Em 1984, com 35 anos, Amis publica uma obra-prima, *Money*, que faz dele um dos escritores-chave da língua inglesa. Também faz dele algo mais: uma celebridade.

O fenômeno contemporâneo da celebridade não teria sido compreendido por Baudelaire. Seria preciso reformular o aforismo do poeta, acrescentando-lhe a contribuição wharoliana: a celebridade e a cretinice transnacional que reconhecem a cretinice individual durante 15 minutos. Faltava ainda século e meio para que surgissem as comunicações de massa, que consagram, na frase insuperável, aqueles que são célebres por serem célebres. Dão-se, de mais a mais, curtos-circuitos inesperados quando a celebridade atinge alguém de genuíno e incontrastável mérito. Os resultados são temíveis, mas ilustram os casos de um Hemingway, um Mailer. Mas eles são precursores, talvez as vítimas propiciatórias, do Moloch publicitário. As novas gerações, longe de serem devoradas pelo monstro, usam-no com maior ou menor maestria. Alguns ainda caem na empreitada, como Salman Rushdie, colega e amigo de Martin Amis, que se queimou ao tentar misturar pós-modernidade com fundamentalismo. Mas Amis cavalga o Leviatã com a serenidade de quem passou parte de sua infância nos Estados Unidos, possui um aparelho de televisão de inumeráveis polegadas e desde criança chamou pelo primeiro nome amigos da casa cuja foto saía publicada no jornal do dia seguinte.

Isso explica a sua tolerância com entrevistadores insolentes, com a publicidade dada à sua nova dentadura (feita em Nova York, preço: US$ 30 mil), com a detalhada informação sobre seu divórcio, sobre a filha ilegítima que só conheceu 20 anos depois, sobre a prima que resultou ser uma das vítimas da "casa dos horrores" de Peter e Rosemary West. Mas também sobre os adiantamentos que recebe de seus editores, sobre suas turbulentas trocas de agente literário, sobre as suas brigas com os escritores de sua geração (a agente abandonada era esposa de Julian Barnes, colega de sinuca e um dos bons escritores ingleses de hoje). Amis conhece o valor financeiro do ditado do *show business*: "que falem mal, mas que falem de mim". Lá está escrito, em *Money*: "Sem dinheiro, você nasceu só hoje, tem uma polegada de altura e ainda por cima está nu".

Aclaro formalmente que jamais me permitiria a torpe estupidez de confundir Amis com seus personagens. Mas estes são memoráveis na medida que encarnam ou ilustram o *zeitgeist*, o espírito da época em que vivemos, em que Amis vive e trabalha. O erro grosseiro de achar que John Self, o personagem de *Money*, é um avatar de Amis, tem a ver com a imagem de malandro da alta sociedade que Amis de alguma maneira projetou aos 20 anos, na qual uma vaga semelhança com Mick Jagger teve alguma influência. Como seu pai, Martin tem desiludido os que esperavam dele um roqueiro da literatura ou um bem pago rebelde pós-moderno. Como pai, é homem de ficar em casa e cuidar dos filhos, de trabalho sistemático e produtivo. Como o pai, as sátiras que escreve, mesmo quando metafísicas, são fruto da observação e da prática lúdica do ofício literário, sem tomar partido nem impingir lições morais. É isso que lhes dá esse tom soberano que os desatentos confundem com arrogância. Ele retruca: se há uma espécie de "crueldade sobranceira" em seus livros, é a do criador que exerce o dom literalmente divino da vida e da morte de seus personagens.

FOTOS SNOWDON/CAMERA PRESS / JANE BOWN/CAMERA PRESS / HORST TAPPE/CAMERA PRESS

Night Train
MARTIN AMIS

Cada vez mais — como *Night Train* — há nos livros de Amis algo assim como uma voz sem corpo. O gênero cômico que ele pratica, uma das glórias intransferíveis da literatura inglesa, não permite o desenvolvimento e aprofundamento psicológico dos personagens, que não são, não podem ser almas em conflito, porque representam tipos e não indivíduos. Porém, a evolução visível do romance de Amis é a de uma gradual passagem da comédia de costumes para o monólogo cômico, em que a voz sempre é a do autor. Os enredos são cada vez mais rebuscados e metafóricos — isto é, abstratos —, enquanto o tom da voz fica mais estridente. O diagnóstico é óbvio: Amis possui um instrumento prodigioso que não encontra matéria digna dele. Daí que com cada livro que publica, Martin Amis parece interessado, sobretudo, em buscar obstáculos e dificuldades a vencer. Por exemplo, contar um caso de policia americano na voz e linguagem de um refrigerador em forma de mulher uniformizada. É sem dúvida difícil. Mas também é fácil. Ora, a origem da antiglória de Martin Amis é a excessiva facilidade, não apenas na técnica literária, mas na vida, no êxito. Só poderá superá-la com um livro supremo, definitivo, avassalador. Mas não precisa perder o sono: a glória verdadeira tampouco vale a pena. ▮

FOTO POLLY BORLAND / DIVULGAÇÃO

Entre dois mundos

Duas coletâneas de amarguras da família Mann chegam ao mercado

A infelicidade de gerações da família Mann e a trajetória de sua matriarca Júlia estão em pauta. Dois livros, *Na Rede dos Magos – Uma Outra História da Família Mann* (Ed. Nova Fronteira, *ver Agenda de Bravo!*), de Marianne Krüll, e *Júlia Mann – Uma Vida Entre Duas Culturas* (Ed. Estação Liberdade), chegam ao Brasil junto com uma exposição, no Instituto Goethe de São Paulo. Júlia nasceu em Parati e morreu em Lübeck, na Alemanha, recordando as canções de ninar que aprendeu de sua ama-de-leite negra. Incompreensíveis para seus filhos, os laureados escritores Thomas e Heinrich Mann, estas lembranças tropicais, no entanto, os impregnaram de uma nostalgia talvez fundamental a seu vigoroso ímpeto literário.

Júlia Mann: a matriarca brasileira de uma casa infeliz

Stress no 2º Império

O novo volume de *História da Vida Privada no Brasil* diz que o século 19 já dava nos nervos

Para quem imagina que o corre-corre e o stress são especificidades do mundo moderno, o segundo volume de *História da Vida Privada no Brasil*, recentemente lançado, pode oferecer comparações sugestivas. Os ensaios contidos no livro abordam as relações de trabalho durante o primeiro e segundo Império. A situação de muitos estressados modernos certamente seria vista com inveja pelos escravos de então e pelos imigrantes pobres que, fugindo da miséria na Europa, vieram substituí-los com o advento da Lei Áurea. Este tema será abordado em conferência de Evaldo Cabral de Mello, no dia 3, no Ática Shopping Cultural, em São Paulo. (tel. 0800-559909).

O livro e uma tabaqueira do séc. 19 com efígie de d. Pedro 2º

A morte e a donzela

Mais um livro sobre a culpa civil no Holocausto sacode a Alemanha

Depois que o livro de Daniel Goldhagen *Os Carrascos Voluntários de Hitler* (*ver agenda de* **BRAVO!**) foi lançado na Alemanha, a imprensa não se cansa de citá-lo. Uma onda de revisão do período nazista está em curso, e seu fruto mais recente é o livro *Der Jude und das Mädchen*, (O Judeu e a Donzela, Editora Hoffmann und Campe), da jornalista Christiane Kohl. O livro reconstrói a trajetória do judeu Leo Katzenberger, acusado de manter relações sexuais com uma ariana. Ao retratar o cotidiano no período, avalia a responsabilidade dos alemães comuns na perseguição aos judeus. Katzenberger foi decapitado pelos nazistas em 1942, após denúncia do zelador do prédio onde morava.

Irene Scheffler e seu amante Katzenberger: amor proibido no 3º Reich

Novelão socialista

Biografia dramatiza fim de Papandreou

O movimento socialista pan-helênico (PASOK) estremeceu nas últimas semanas: a terceira mulher do ex-primeiro-ministro da Grécia Andreas Papandreou, Dimitra Liani, ex-aeromoça e 36 anos mais jovem que ele, acaba de lançar sua autobiografia. Já era sabido que ela tinha conseguido a contratação de um amigo, o astrólogo Thomadakis, como conselheiro, e de sua própria mãe, como cozinheira oficial. As novidades são um contrato que Papandreou assinou com a nova esposa, comprometendo-se a ficar longe dos hospitais e a celebrar uma festa em 13 de julho de 2000, quando comemorariam dez anos de matrimônio. Para o diário de esquerda *Ethnos*, o livro faz do líder um personagem de telenovela. Seu final é digno do gênero: Mimi descreve os dois deitados na cama, chorando, no Hospital Onassis, quando Papandreou estava à morte.

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO

CÉLEBRE, DESCONHECIDO, LENDÁRIO

Como na *Commedia dell'Arte*, o prêmio Nobel de Literatura Dario Fo escreve para uso imediato do "ator" Dario Fo, que faz a ação anteceder o texto

Por Sérgio de Carvalho

A grande ironia deste prêmio Nobel de Literatura é que foi dado ao menos "literário" dos bons autores de teatro em atividade. Menos "literário" porque um dos mais teatrais: para Fo é o ator que prevalece sobre o escritor, é a ação que antecede a palavra. Teatro, para ele, é o lugar onde um ator, acima de tudo, deve manter vivo o interesse de uma multidão. Com todos os recursos que puder dispor. Incluindo aí gestos, canções, gritos, caretas, onomatopéias, arrotos e uma ou outra palavrinha inspirada.

O autor Dario Fo escreve para uso imediato do ator Dario Fo. Ele é, assim, alguém que "atua", no sentido mais amplo do termo. O que nele aparece como conjunção entre poética e política só se dá graças à compreensão positiva de uma característica central da cena teatral: sua constante mutabilidade, sua inscrição no tempo presente.

Seu aprendizado como ator (ele nasceu em 1926, em Sangiano, Varese) indica a tradição específica a que pertence. Nos anos 50 interpreta monólogos no rádio e encena peças de cabaré. Funda com sua esposa e principal colaboradora — Franca Rame — uma companhia itinerante para representar farsas populares antigas. Nos anos 60, começa a escrever suas comédias. Apresenta esquetes na televisão e espetáculos de canções.

Em qualquer que seja o veículo, Dario Fo trabalha sempre como um ator cômico popular de feiras e praças. Seus recursos remetem a uma linhagem que ganhou sua codificação plena no Renascimento italiano com as famílias de atores da *Commedia dell'Arte*. No palco, as grandes personagens de Fo têm algo do Arlequim. A cumplicidade que adquirem com o público não surge apenas da agilidade do jogo imaginário, mas também de uma escolha certa do alvo de ataque. As peças de Fo têm sempre "propósitos em vista". E também um ponto de vista ético sobre as coisas.

Em 1968, Fo decide se apresentar somente em salas de associações culturais de esquerda e locais abertos, de acordo com a idéia de que não é possível fazer um teatro antiburguês num espaço burguês. Um de seus textos mais célebres, *Mistério Bufo*, de 1969, que projetou seu nome no mundo da cultura européia, é exemplo dessa iconoclastia irrestrita.

Seu excesso de criticismo gerou, contudo, desacordos com as orientações do partido comunista italiano. Em 1970, ele funda, então, um grupo que recebe o nome de Coletivo Teatral La Comuna, destinado a intervenções teatrais frontalmente relacionadas com a vida social. Sua dramaturgia atinge a maturidade.

O texto mais conhecido de Fo no Brasil (aqui encenado por Antonio Abujamra e editado pela Brasiliense) é desta época. *Morte Acidental de um Anarquista* foi escrito como reação imediata ao assassinato de um anarquista de Milão durante interrogatório policial. Nessa peça se vê a técnica central de Fo, o encadeamento de "situações" contraditórias. As situações se alternam sem continuidade, mas conectadas às transformações da personagem central. Nos incontáveis escritos de Dario Fo, o jogo de máscaras não serve apenas para agilizar a narrativa do ator. Serve também para expor os mecanismos sociais de mascaramento e dissimulação. Se isso soa antigo, é porque a técnica crítica dos grandes atores cômicos é bem velha mesmo. A espantosa "lógica do avesso" dos bufões shakespearianos, dos arlequinos e de tantos outros artistas cômicos populares indica que existem instrumentos leves e banais, mas ainda bem incômodos, para fazer frente aos disparates deste mundo.

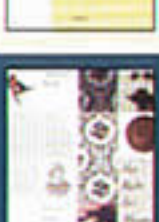
Num texto de 1977, o crítico Bernard Dort escreveu sobre ele, de modo hoje profético: "Dario Fo é célebre e desconhecido. Está perto de se tornar lendário". O Nobel de Literatura dado ao mais militante e antiinstitucional dos homens de teatro soa como gracejo. Mas a lenda Fo se amplifica. Os contra-sensos às vezes têm lá o seu bom senso.

O menos "literário" dos bons autores de teatro em atividade, Dario Fo (acima) escreve para manter vivo o interesse da multidão

FOTO JOSÉ L. CORDEIRO/PRENSA TRÊS

Sérgio de Carvalho *é pesquisador e diretor de teatro, professor do Departamento de Artes Cênicas da Unicamp*

Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

	TÍTULO	AUTOR	REFERÊNCIAS	TEMA	POR QUE LER	PRESTE ATENÇÃO	TRECHO	CAPA
FICÇÃO	**Noites das Mil e Uma Noites** Trad. N. N. Nabhan, M. Yazbek e G. F. Khouri Cia. das Letras 248 pág., R$ 22	Naguib Mahfouz nasceu em 1911, no Cairo. Foi funcionário público até 1971. Publicou seu primeiro livro em 1939, mas suas obras só se tornaram internacionalmente conhecidas quando recebeu o Prêmio Nobel, em 1988.	Publicado originalmente em 1979, este é o primeiro livro de Mahfouz publicado no Brasil. O livro transfere para a literatura sua percepção aguda das realidades políticas e sociais.	Ambientado na Idade Média, o livro contém 17 narrativas interligadas, inspiradas nas *Mil e Uma Noites*. O autor cria um universo de intrigas, traições, amores descontrolados, injustiças e magia.	Para conhecer um dos mais notáveis autores do Oriente Médio, pela primeira vez em português.	Na rara precisão com que Mahfouz constrói seus personagens e no elenco de dilemas morais e dramas psicológicos que cria.	*"Após a oração da alvorada, enquanto as nuvens da escuridão ainda resistiam frente à poderosa investida da luz, o vizir Dandan foi chamado para um encontro com o sultão Shariar. A serenidade de Dandan desapareceu. O coração paterno estremecia à medida que vestia as roupas e murmurava."*	Baseada em detalhes de ilustrações medievais de manuscritos árabes, é bem resolvida graficamente e coerente com o texto.
	Não Diga Noite Cia. das Letras 216 pág. R$ 22	Amos Oz nasceu em Jerusalém, em 1939. Considerado o melhor escritor israelense contemporâneo, tem romances traduzidos para 22 idiomas.	Este é o 11º romance do autor e foi muito bem recebido pela crítica americana e inglesa, quando traduzido para o inglês. O *Times Literary Supplement* afirmou que não se surpreenderia se Oz recebesse o Nobel.	Numa pequena cidade à beira do deserto israelense, Teo e Noa vivem o cansaço de sete anos de convivência. Interrompendo o silêncio da noite que os espreita pela janela, conversam por mal-entendidos, em estranho diálogo.	A simplicidade do enredo e a mistura de lirismo e amarga ironia transformam os acontecimentos mais triviais num espetáculo.	Na sutileza com que são narrados os eventos mais corriqueiros.	*"O seu olho esquerdo está sempre meio fechado, não como se estivesse piscando mas como se olhasse fixamente para um inseto ou um objeto minúsculo. Mesmo desperto, está sentado como se estivesse acordando de um sono profundo. Ele se satisfaz com a conexão silenciosa entre o deserto e a escuridão."*	Com dobradura sobre reprodução de uma aquarela assinada por Takashi Fukushima, que retrata o entardecer à beira do deserto, é uma verdadeira obra-de-arte.
	As Cobras em: se Deus Existe que Eu Seja Atingido por Um Raio Editora L&PM 164 pág. R$ 14	O humor, a ironia e o texto impecável consagraram Luis Fernando Verissimo como um dos maiores escritores e humoristas brasileiros.	A tira diária *As Cobras* é publicada com enorme sucesso, em alguns dos principais jornais brasileiros, há mais de 20 anos.	O livro traz uma antologia das 640 melhores tiras de *As Cobras*. Céticas, espirituosas, críticas e metafísicas, reúnem síntese gráfica e humor rápido e cortante e abordam temas perenes.	Pela peculiaridade do humor de Verissimo e pela fineza de seu traço, que o levou a ser chamado de "Jules Feiffer brasileiro".	Nos personagens impagáveis de Verissimo e em sua economia de traços e palavras ao representá-los.		Engraçada e em cores vivas, harmoniza-se com as tiras. Mas não tem nada de especial.
	Um Inverno em Lisboa Trad. Eduardo Brandão Ed. Martins Fontes 235 pág. R$ 32,50	Nascido em 1956, Antonio Muñoz Molina é hoje um dos grandes escritores espanhóis. Recebeu o Prêmio Nacional de Literatura por duas vezes, o Premio de la Critica e o Prêmio Planeta. É membro da Real Academia.	*Um inverno em Lisboa* confirma plenamente as qualidades de um autor que está entre os mais sólidos valores do jovem romance espanhol.	Ao mesmo tempo homenagem ao cinema *noir* americano e ao mundo do jazz, o livro é ambientado na capital portuguesa e baseado numa história de amor e intriga.	O autor está entre os mais importantes escritores espanhóis da atualidade. Sua prosa cria uma envolvente atmosfera poética.	Nas descrições do autor, que transfiguram a realidade e iluminam o transcendente contido no aparentemente banal. Sua concisão quase sentenciosa é também um dos pontos altos do livro.	*"Como em certas estações ferroviárias de abóbadas góticas e altas clarabóias enegrecidas pela fumaça, havia naquele lugar uma sensação de distâncias infinitas exagerada pela penumbra, pelas lâmpadas vermelhas acesas em cima das portas, pela música obsessiva e violenta que ecoava no vazio, nas arestas metálicas das escadas."*	Sobre foto de teclado, é correta, mas poderia ser mais rica e sugestiva de maneira a fazer jus ao conteúdo do livro.
	O Profeta Trad. Ricardo Pereira e Ferreira Ed. Nova Alexandria 128 pg. R$ 11,80	Nascido em 1883, numa aldeia junto ao Monte Líbano, Khalil Gibran emigrou, ainda criança, para os Estados Unidos. Seus pais fugiam da opressão econômica e política em seu país, sob domínio turco otomano.	Traduzindo a sabedoria do oriente num idioma literário em tudo ocidental, este livro de grande sensibilidade tornou-se uma obra de referência filosófica e espiritual, muitas décadas antes da banalização deste gênero.	Em forma de versículos, traduz as antigas tradições místicas do Oriente, de maneira não-dogmática, e aborda temas universais como o amor, a oração, o vestir-se, o trabalho, a amizade, os filhos, o casamento etc.	Para refletir sobre a vida e sobre a verdade superior contida no cotidiano, com um dos autores mais influentes na formação espiritual do leitor deste século.	Nas ilustrações originais que o autor criou para seu texto, contidas nesta edição, e no posfácio e nota biográfica assinados por Safa Jubran, professora da USP.	*"Então, disse Almitra, fale-nos do Amor. E ele ergueu a cabeça, mirando o povo, e pairou silêncio sobre a audiência. E falou então com voz forte: quando o amor lhes fizer um sinal, sigam-no, por árduos e íngrimes que sejam seus caminhos. E quando suas asas os abraçarem, não reajam."*	É boa. Foi criada sobre ilustração original do autor, que no entanto poderia ter sido mais valorizada e melhor aproveitada.
	Um Delicado Equilíbrio Ed. Objetiva 728 pág. R$ 39	Rohinton Misty, 44, deixou a Índia em 1975, passando a viver no Canadá. Desde seu primeiro romance, *Such a Long Journey* (Uma Viagem Tão Longa), vem colecionando importantes prêmios literários.	Este livro valeu ao autor o Giller Prize, em 1995, o Commonwealth Writers Prize, no mesmo ano e, em 1997, o Los Angeles Times Prize. O *New York Times* afirmou que "Mistry nos faz lembrar Bruegel e Bosch". Muitos o consideram o maior romancista indiano hoje.	Na Índia dos anos 70, uma viúva costureira, um alfaiate e seu sobrinho encontram-se. Integram uma sociedade cruel, descrita com o gênio dos escritores realistas.	Para conhecer o trabalho de um autor que foi comparado pela revista *Time* a Balzac.	Na capacidade que o livro tem de modificar a compreensão que temos da vida. O autor evoca o mundo material com beleza, mas o mundo interior é seu verdadeiro assunto.	*"Havia um velho que, em cada concerto, adormecia precisamente quatro minutos depois da primeira peça; freqüentadores atrasados desviavam-se de sua fila por consideração, para não esbarrar em seus joelhos. Aos sete minutos os óculos do velho começavam a escorregar nariz abaixo. E aos onze minutos sua dentadura projetava-se para fora."*	Com delicada fotografia de tecidos sobre fundo negro, é esteticamente agradável ao mesmo tempo em que alude ao título e ao enredo do livro. É muito elegante.
NÃO-FICÇÃO	**Os Carrascos Voluntários de Hitler** Trad. Luís S. Roitman Cia. das Letras 656 pág. R$ 34	O historiador Daniel Goldhagen, professor de Harvard, conquistou fama mundial com este livro, fundamentado em sua tese de doutorado. Recebeu enorme destaque na imprensa européia e americana em 1995 e 1996.	Goldhagen polarizou opiniões em todo o mundo ao lançar a tese de que a responsabilidade pelo Holocausto não é de uma minoria nazista dentro da população civil alemã, mas do povo alemão como um todo.	Este estudo histórico apura a responsabilidade dos alemães comuns na perpetração do genocídio nazista. O autor mostra também até que ponto o anti-semitismo estava arraigado na cultura alemã séculos antes de Hitler.	É a mais detalhada pesquisa jamais realizada sobre o cotidiano na Alemanha de Hitler.	Fartamente documentado, o livro é instigante e desafia as teses até hoje aceitas.	*"Os alemães entregavam o trabalho sem sentido quase que exclusivamente aos judeus. A compulsão ideológica em colocá-los para trabalhar estava ausente no tratamento dado aos demais povos subjugados, incluindo os ciganos, um grupo completamente desumanizado pelos alemães e exterminado em grande parte."*	Com fotos de época que ilustram perfeitamente o tema, e nas cores preto, vermelho e branco, faz juz à dramaticidade do assunto abordado.
	O Sal da Terra Trad. Inês Madeira de Andrade Editora Imago 224 pág. R$ 20	Joseph Ratzinger, conhecido como "Cardeal Blindado do Vaticano", concedeu entrevistas ao jornalista alemão Peter Seewald. Seu trabalho consiste em preservar a pureza da fé e defender a Igreja contra a heresia.	Traduzido para o português por uma conhecida do cardeal, o livro retrata o pensamento da facção mais radicalmente conservadora da Igreja.	O livro é polêmico. Contém as idéias do principal responsável pelas disputas do Vaticano com a Teologia da Libertação e com os críticos internos da Igreja.	Para conhecer o pensamento da figura de maior influência junto ao papa João Paulo 2º.	Na tentativa do cardeal de passar, inicialmente, uma imagem mais moderada de seu próprio pensamento, que no entanto vai se desfazendo à medida em que a leitura avança.	*"O debate no interior da Igreja se fixou em alguns temas e deixou de lado os grandes desafios de nosso tempo. Aonde quer que se vá, onde se reúne um fórum diocesano ou acontece qualquer outra coisa, já se sabe que questões são levantadas: o celibato, a ordenação de mulheres e os divorciados que voltaram a se casar."*	Sóbria e sem grafismos, é adequada ao cardeal, que comanda o departamento da Igreja sucedâneo da Inquisição. Mas seu tom amarelo não combina com o tema.
	Na Rede dos Magos: Uma Outra História da Família Mann Trad. E. J. Paschoal Ed. Nova Fronteira 568 pág., preço a definir	Marianne Krüll, socióloga alemã, armou-se de um arsenal multidisciplinar para fazer este retrato de quatro gerações. Psicologia, sociologia, genética e psicanálise a levaram a retratar a rede de intrigas de uma casa singular.	A autora pesquisou por nove anos os arquivos da família Mann. Vasculhou arquivos de cartas, álbuns de fotografias e recolheu depoimentos na Europa e Estados Unidos para fazer este grande retrato de quatro gerações.	Fundamentado em Freud, o livro faz um panorama das maldições que recaíram sobre os Mann. O ilustre clã de escritores e artistas é retratado a partir de seus aspectos sombrios.	Para conhecer o outro lado da moeda de uma das mais criativas e influentes famílias literárias do século 20, cuja matriarca nasceu no Brasil.	Na precisão das descrições da autora, reminiscentes das do próprio Thomas Mann.	*"Muitos acontecimentos descritos na novela* Morte em Veneza *correspondem, em seus mínimos detalhes, a fatos reais ocorridos durante esta viagem... sobretudo aquela família polonesa com o menino angelical, pelo qual Gustav von Aschenbach nutre um amor ardente e apaixonado, que o faz ficar em Veneza e morrer de cólera."*	Graficamente bem resolvida, faz um mosaico com elementos da natureza brasileira e da tradição cultural alemã. Muito boa.
	Confissões Cia. das Letras 574 pág. R$ 31	Darcy Ribeiro foi um dos mais conceituados antropólogos brasileiros. Senador da República, defendia a tese da singularidade do povo brasileiro, decorrente da miscigenação das raças.	O livro conta, através da trajetória do autor, uma história do Brasil recente: revive os tempos de militância comunista, a concepção da UnB no governo JK, o governo militar e o exílio da esquerda, e comenta também os intensos romances do autor na vida real.	Escrito quando o autor já sabia ser portador de um câncer incurável, este livro de memórias registra desde os primeiros anos de sua vida em Montes Claros (MG) até a proximidade da morte.	O livro é uma introdução ao pensamento, ao trabalho e à personalidade do autor. É também uma síntese que remete sempre ao conjunto da sua obra.	Nas ilustrações de Oscar Niemeyer e nos testemunhos e lembranças do autor, apaixonado pela terra em que nasceu.	*"A festividade mais rica e que mais encantava a população montesclarense era a Cavalhada. Dois grupos se enfrentavam nos papéis respectivos de cristãos e mouros, em guerra sangrenta. Esta se travava a tiros de garrucha dados em bonecos de pau, e em lutas de espadachins se enfrentando sobre os cavalos."*	Com retrato de Darcy nos anos 60 sobre fotografia em sépia da Praia de Copacabana, feita em frente à sua casa, é adequada ao conteúdo do livro e visualmente atraente.

O Maestro do Ego

Filho do diretor Zelito Vianna, o ator Marcos Palmeira simula regência em prova de roupa para viver o jovem Villa-Lobos. A produção terá, além do Rio, locações em Fortaleza, Belém, Minas, na aldeia Xavantinho e em Paris. Na tela, a expectativa de reforçar uma lenda cujas incorreções históricas eram alimentadas pelo próprio compositor (pág. oposta)

Orçado em US$ 5 milhões, *Villa-Lobos – Uma Vida de Paixão* começa a ser rodado no Rio e quer desvendar mistérios do gênio erudito no país rural. **Por André Luiz Barros**

"Não se surpreendam de ver um Cristo sem barba!" A frase, dita em palcos antes de concertos, encerrando discursos contra a invasão musical norte-americana e pró-música brasileira, era o chavão com que o compositor Heitor Villa-Lobos descrevia sua *via crucis* pessoal, nos idos de 1931, aos 44 anos. Que ninguém se engane: o tom de autopenitência era pura exceção num carioca tão alegre – e até grosseirão – na vida quanto caudaloso e hiperprodutivo na arte. De fato, ser compositor erudito num país rural e submisso à Europa, como o Brasil do início do século, era um martírio digno de alguém pronto a tornar-se lenda. Mas Villa-Lobos nunca deu muita bola para obstáculos e costumava usar sua proverbial egolatria para se impor e escapar da inércia artística nacional e das rasteiras de adversários. "Seus rompantes e suas explosões emocionais, que compunham um carisma incomum desde muito cedo, certamente eram a forma de abrir caminho, na marra, num Brasil que não admitia ter compositores eruditos. Além disso, Villa sempre manteve algo de infantil durante toda a vida: nota-se que não teve infância nem adolescência feliz. Essa é uma das características de todo gênio, como Villa ou Mozart", analisa a historiadora Maria Augusta Machado, autora de *Um Homem Chamado Villa-Lobos*, grande especialista na vida do compositor, sempre de olho nas incorreções e exageros históricos que o próprio Villa divulgava com o jeito bufo de aumentar sua lenda.

FOTO PRENSA TRÊS

Esse carisma incomum, que salta das fotos na forma do

olhar confiante no limite da arrogância justificada, dentes espaçados sempre à mostra e cabelos em cascata, invadirá pela primeira vez o cinema pela lente do diretor Zelito Vianna, que começou a rodar no mês passado, no Rio (filmará ainda em Fortaleza, Belém, na aldeia indígena Xavantinho, Paris e Minas), seu filme *Villa-Lobos – Uma Vida de Paixão*. Com orçamento polpudo – pelo menos para o cinema nacional – de US$ 5 milhões, o filme ressuscita Villa depois de anos de contradição histórica entre homem e obra, durante os quais suas belíssimas interpretações sonoras do Brasil foram aplaudidas, enquanto certas passagens de sua biografia, como a relação estreita com o nacionalismo de Vargas, ficariam melhor esquecidas. "Ele era um louco desvairado, salvo pela música. Era incapaz de atravessar uma rua sozinho, dependia absurdamente das mulheres. Gostava de filme de caubóis, charutos, café, mulheres, bilhar, namorava muito, adorava novelas de rádio", desenha Vianna, que levou mais de uma década para começar a concretizar sua visão de Villa. Antes disso, nos idos de 1975, quando o projeto era apenas conversa de mesa de bar, quase teve Glauber Rocha de charuto no papel principal. "Ele era meio insuportável, como Glauber, que vi dando uma bronca num rapaz que pediu seu autógrafo. Disse: 'Idiota, olha para a minha cara, sou igual a você, vai cuidar da tua vida!' Era meio visionário, como Darcy Ribeiro, gente que só conversa no nível de tese. Era meio 'darcysista' por isso", compara Vianna.

Nesta página e na oposta, três versões de um mesmo charuto: Palmeira, acima, o próprio Villa, acima à direita, e o diretor do filme, na página oposta. Villa-Lobos, "um louco desvairado salvo pela música", adorava charutos, jogava bilhar, assistia a filmes de caubói, precisava desesperadamente das mulheres, não atravessava uma rua sozinho e acompanhava novelas de rádio

Não é à toa que o diretor se diz o maior entendedor de Villa-Lobos no Brasil, num rompante de entusiasmo bem ao estilo do compositor, de quem se comemoram agora os exatos 110 anos de nascimento na Rua Ipiranga, em Laranjeiras, bairro pequeno-burguês do Rio do início do século. A data vai ser comemorada dia 15 de novembro, no Teatro Muncipal do Rio, com a primeira apresentação, que vai durar seis horas, da série de 12 *Choros*, fruto das noitadas de Villa-Lobos nas rodas de choro cariocas.

No elenco do filme, o menino André Ricardo é Villa criança, que cresce e vira o ator Marcos Palmeira, que envelhece até ser Antônio Fagundes. Letícia Spiller faz sua segunda mulher, Arminda Neves, a adorada dona Mindinha, e Ana Beatriz Nogueira faz Lucília. O elenco traz ainda José Wilker, Lucinha Lins e até o músico Paulo Moura, como o chorão Zé Espinguela, um dos que iniciaram Villa no choro, nos tempos de pular muros para encontrar com Donga, João Pernambuco, Zé do Cavaquinho e Catulo da Paixão Cearense. "É certo que Villa foi para Paranaguá para se afastar da perseguição policial contra sambistas e chorões", diz Maria Augusta.

Como as obras de *Villa, Uma Vida de Paixão* contará uma biografia sem acompanhar a tendência quase unânime na retomada do cinema brasileiro, de contar histórias sem saltos estilísticos, com começo, meio e fim. Zelito se dá o direito de entusiasmar-se de novo: "O que se verá na tela é o que se passa na cabeça de um dos maiores criadores deste século. São suas lembranças, sem ordem cronológica, que vão contando a história. Não posso fazer um filme muito bem comportado sobre um transgressor", diz. Surgem então personagens criados para a tela, como Donisete (Wilker), de quem só se conhece o nome como amigo de Villa em sua incursão meio heróica à Ilha de Marajó, à Amazônia e a várias cidades do Norte e Centro do país, dos 18 aos 25 anos.

FOTO FERNANDO LEMOS / REPRODUÇÃO / AI

FOTO FERNANDO LEMOS / FOTO PRENSA TRÊS

O diretor Zelito Vianna, acima, que um dia sonhou com Glauber Rocha vivendo Villa-Lobos no cinema, quase teve a chance de cruzar com seu personagem-título nos anos 50. O sogro do cineasta, o advogado Sinval Palmeira, teve em mãos a difícil missão de cuidar do desquite de Villa e sua primeira mulher, Lucília Guimarães, que impediu a separação legal. "Quase o vi no último ano de vida, quando ele já estava debilitado nos Estados Unidos", lembra o diretor, que ao longo de 12 anos alimentou o projeto de dar forma ao filme.

Dessa longa aventura, sobraram lendas pouco verdadeiras, como a do contato com índios: "Tive a prova de que Villa tirou suas impressões sobre os índios de 38 fonogramas gravados por Roquette Pinto na primeira expedição de Rondon, em 1912, quando índios encontraram-se pela primeira vez com ele. Dali saíram, além dos sons da selva, muitos cantos indígenas". Ao contrário do que ele mesmo disse, o contato com índios foi por meio dos fonogramas e de seu cunhado, que foi telegrafista e embrenhou-se na Amazônia", desmistifica Maria Augusta. Apesar das pesquisas históricas, o filme terá cenas rodadas numa aldeia indígena, com o jovem Villa (Palmeira) presente. "Não tenho compromisso com fatos históricos, pois ninguém pode dizer como era o Villa na intimidade, por exemplo", diz Zelito.

Se a autoconfiança inabalável fez com que, aos 30 anos, Villa se recusasse a tocar uma composição sua para Arthur Rubinstein, o maior pianista de sua época, dizendo por pura rabujice precoce: "Não falo com pianistas. Eles só tocam Chopin, Beethoven e Mozart", como se a estrela fosse ele e não o outro, a mesma au-

Termômetro de poder

No governo, Villa-Lobos testava popularidade de Getúlio

A historiadora Maria Augusta Machado revela uma descoberta recente: a Excursão Artística Villa-Lobos, de 1931, ano em que Villa se liga a Getúlio. "Com um relato de época, sabemos hoje que o interventor tenente *(cargo equivalente a governador)* de São Paulo na época, João Alberto, recebeu pessoalmente Villa em seu gabinete e entusiasmou-se com seu projeto de turnê pelo interior do Estado", conta. O relato é importante porque mostra como o tenente, representante de Getúlio, viu na excursão uma forma de testar e aumentar a popularidade e a aceitação do recém-empossado Getúlio num Estado-chave. "Como representante oficial na área cultural do governo dos tenentes, Villa-Lobos agradava mais em uma do que em outra cidade, agia como um termômetro", diz a historiadora. Não por acaso, no ano seguinte, estoura a Revolução Constitucionalista em São Paulo, prova da grande rejeição a Vargas. Daí para a direção nacional do ensino de música obrigatória no país todo, em 1937, foi um pulo. No fim dos anos 40 e nos 50, Villa intensifica viagens aos Estados Unidos, onde chegou a ser convidado para assinar a trilha sonora do filme *Green Mansions*. Imagem de uma era que sumia na poeira, a figura de Villa criava embaraços políticos no Brasil: tanto melhor que se volte para a terra do cinema. "Ele virou peça importante no jogo diplomático: exportava uma imagem de gênio tropical através de Hollywood", diz Maria Augusta.

toconfiança também criou situações-limite, de maior alcance. Certa vez, regendo um coro numa recepção oficial, à espera de Getúlio Vargas, Villa viu o burburinho inaceitável (para ele) instalar-se quando o presidente chegou. Fez o coral de milhares de garotos sob sua batuta parar de repente e disse: "Os senhores fiquem com a política que eu fico com a minha música". A cena ilustra, de quebra, a idéia meio distante que Villa tinha da política, o que não impediu que o poder sempre o tivesse bajulado, agraciado e, certamente, usado em vários momentos. "Na verdade, Villa-Lobos usou e foi usado pelos governos, na era Vargas e depois", resume Maria Augusta.

O maestro em cena: recusa aos exotismos, mas com a memória sempre voltada para a tradição popular; entre a vanguarda e o nacionalismo, a opção universal

FOTO PRENSA TRÊS

Para o pianista José Vieira Brandão, uma estrela em sua época, tudo não passou de paixão pela música e por crianças, que levara Villa a estender sua infância indefinidamente, ter fascínio por cantigas de roda populares nas horas vagas e até soltar papagaio assim que terminou de compor seus 12 *Estudos* para violão, um presente-desafio para o violonista Andrés Segovia. Fazia observações duras aos professores, que chegaram a 200 sob suas ordens, mas só para pôr todos para trabalhar. "Se alguém errasse, dizia: 'Vai aprender o solfejo e volta amanhã. Não vim aqui ensinar música a ninguém!'", lembra Vieira Brandão. Para Zelito, é ingenuidade rotular de colaboracionistas os artistas brilhantes que gravitaram ao redor de Vargas, no Estado Novo. "Drummond, Gustavo Capanema, Villa e outros do mesmo nível colaboraram porque formavam o Ministério de Educação. É uma visão pobre de certas pessoas reduzir o período a um *fait-divers*. Tudo bem, Getúlio torturou presos políticos, mas também fez coisas ótimas. Villa aparecerá na tela como um músico que leva um projeto de ensino musical para o governo apoiar, como um cineasta hoje", diz Zelito. ▮

A trilha recusada

Encomendada pela Metro, *A Floresta Amazônica* não foi usada em filme

O compositor das Américas de maior projeção na discografia mundial, e cuja biografia vai às telas, teve a mais decepcionante experiência de sua vida musical justamente no cinema: a trilha encomendada pela Metro Goldwyn Mayer para o filme *Green Mansions*, que resultou na partitura sinfônico-coral *A Floresta Amazônica*, regida pelo autor e com solo de Bidu Sayão, não foi usada.

Essa foi a última obra de Villa-Lobos, composta e gravada em 1958, um ano antes de sua morte. Deixava cerca de mil títulos para os mais diversos gêneros e formações. Gênio musical exuberante, às vezes descuidado, sedutor e bom contador de estórias, Villa inventou muitas lendas a seu próprio respeito e fez de si mesmo um tipo que ainda hoje confunde historiadores.

O músico, que chegou a Paris nos anos 20, "não para aprender, mas para ensinar", já dominava o *métier* de composição da Schola Cantorum francesa. Lá, abandonou para sempre o rastro europeu. E se não imitou a Europa, tampouco imitou o Brasil: detestava exotismos, embora pulsasse em sua memória – declarou – toda uma tradição popular. Entre o nacionalismo e a vanguarda, produziu uma arte universal.

O caráter inovador de sua criação está nos procedimentos harmônicos livres – plenos de dissonâncias em acordes menores – e nas linhas melódicas de grandes intervalos de altura entre uma nota e outra. Villa inventou bem mais que novas formas musicais (como as *Bachianas* e os *Choros*): com ele, nasce definitivamente a melodia brasileira.

Sua escrita se adapta tanto à voz lírica (Bidu, Kiri Te Kanawa e Renée Fleming), à popular (Zizi Possi ou Ney Matogrosso) e a um certo canto intermediário (Céline Imbert nas *Serestas*). E é um dos raros compositores de concerto cuja liberdade de orquestração e rítmica permitem, sem descaracterização, a ousadia do arranjo (Egberto Gismonti fez um álbum inteiro com sintetizadores e, na versão de 1994, de Aylton Escobar, para os *Choros 10*, é incorporada uma bateria de escola de samba).

Ele mesmo epigrafou sua obra: Cartas à posteridade. Curiosamente, a linhagem que melhor irá responder a essa herança não será a escola nacionalista pós-anos 30, que estilizou – e muitas vezes com gosto discutível – o folclore, mas a música popular criativa que surge tempos depois: como exemplos, Tom Jobim, cuja música em tantos momentos se confunde à sua, e Arrigo Barnabé, quando investe nas canções. – REGINA PORTO

A VINGANÇA DA LOIRA FATAL

As sombras do cinema noir voltam às telas em filmes de Oliver Stone e Curtis Hanson

Por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

"Noir é sobre suor", diz Oliver Stone, com seu famoso sorriso, depois de muito meditar. "As pessoas sempre suam muito em filmes noir. As pessoas também suam muito no meu filme, mas acho que este é o único traço em comum."

"Noir é a imagem que as pessoas fazem imediatamente quando se fala de filme de crime em Los Angeles, a cidade nos anos 30 e 40", diz Curtis Hanson. "Mas meu filme se passa nos anos 50, é uma época em que Los Angeles estava dando um enorme salto em direção ao futuro, e várias das instituições e hábitos que temos hoje – as *freeways*, os *drive ins*, a automatização, a imprensa sensacionalista, o policial como herói popular – surgiram em Los Angeles nessa época. Até a moda e a arquitetura da época estão conosco até hoje! Quando planejei meu filme, conceitual e visualmente, pensei em visionários futuristas, não em revisionistas saudosos."

Stone e Hanson, no entanto, estão falando de dois grandes filmes de um gênero que só poderia ser chamado de neonoir: *U-Turn* (de Stone) e *Los Angeles, Cidade Proibida* (de Hanson), ambos em cartaz nos Estados Unidos (e *Los Angeles* com estréia prevista para este mês no Brasil). Que eles não queiram ser postos no mesmo saco de gatos (negros?) onde já estão os filmes *À Beira do Abismo*, *O Segredo das Jóias*, e os escritores Raymond Chandler e Dashiell Hammet, é compreensível – todo cineasta quer ser julgado em seus próprios termos.

Mas, apesar de todos os seus protestos e definições, Stone e Hanson estão entre os cabeças de ponte de uma retomada contemporânea do estilo exercitado nos anos 40 e 50 por diretores como Howard Hawks, John Huston e Fritz Lang e batizado pelos críticos do *Cahiers du Cinema* como *roman noir*, que, por sua vez, definia os romances góticos da literatura inglesa do século 19.

Na colagem ao lado, cenas de *U-Turn*, de Oliver Stone, e *Los Angeles, Cidade Proibida*, de Curtis Hanson. No alto à esquerda, em *U-Turn*, Claire Danes e Joaquin Phoenix contracenam com Sean Penn, no papel de um bandido de terceira categoria, que vaga solitário (abaixo, à direita), por um cenário noir ao gosto contemporâneo. No alto, à direita, cena à meia-luz de *Los Angeles, Cidade Proibida*, no momento em que um jovem detetive (Russell Crowe) é seduzido por um dos elementos básicos do filme noir: a loira fatal (interpretada por Kim Basinger, que também está no detalhe central), sob o olhar da obstinada imprensa sensacionalista dos anos 50 (abaixo, à esquerda)

FOTOS DIVULGAÇÃO

É intrigante imaginar por que o noir voltou agora e que paralelos nosso fim de milênio tem com o pós-guerra americano. Em literatura ou no cinema, o *feeling noir* define-se basicamente por uma atitude – cinismo, amargura – e por um tema – o da traição. A alma mesma do enredo noir exige um anti-herói exausto das ciladas deste mundo, uma mulher fatal que pode ou não ser absolutamente inocente, e uma alcatéia de tipos mais ou menos sinistros cujo único objetivo é jogar fumaça (literal e figurativamente) nos olhos do herói e conduzi-lo à sua inevitável queda final. Los Angeles – cidade fraturada por natureza – e São Francisco – um labirinto urbano de sombras e neblinas – são os ambientes ideais desta fábula de desilusão. Clichês visuais do gênero são muita fumaça, inúteis ventiladores de teto, faróis na neblina, sombras de todo tipo, especialmente através de uma persiana.

Significativamente, nenhum destes marcadores visuais dá o ar de sua graça em *U-Turn* ou *Los Angeles, Cidade Proibida*. *Los Angeles* – baseada no livro *L.A. Confidential*, de James Ellroy, talvez o melhor exemplo literário de noir contemporâneo – desenrola-se numa Los Angeles de luxuosos vermelhos e azuis, uma cidade em *technicolor*, bela e óbvia como uma diva de Hollywood em peles e batom carmesim. Para radicalizar ainda mais, *U-Turn* – adaptação da noveleta *Stray Dogs* de John Ridley – urde sua trama sob o sol escaldante do deserto do Arizona, na poeirenta cidade (verdadeira) de Superior, perdida, literalmente, no meio do nada.

Mas os temas essenciais estão todos lá: em Los Angeles, dois jovens policiais (os australianos Guy Pearce e Russel Crowe, uma inteligente escolha de Hanson para neutralizar os efeitos-estrela das outras opções óbvias entre atores americanos desta faixa de idade) se vêem perdidos num labirinto de corrupção, intriga e traição, guiados (ou postos a perder) por uma misteriosa sósia de Veronica Lake (Kim Basinger, outra boa escolha). Em *U-Turn*, um bandidinho de terceira (Sean Penn) tem a má sorte de ter uma correia de radiador furada no meio do deserto: e cai direto num verdadeiro poço de escorpiões, habitado por um cortejo de desesperados cujas tramas de sexo e poder – encarnadas numa bela *femme fatale* apache (Jennifer Lopez) – não tardarão a enredá-lo.

"Para mim, foi um exercício de estilo – e estou pensando mais em Alfred Hitchcok e King Vidor como referências", diz Stone. "A possibilidade de ter uma história compacta, filmada em pouco tempo, por um orçamento baixo. Eu queria que fosse imprevisível e tivesse humor – o humor absurdo, mórbido, dessa situação sem saída em que os personagens se encontram."

Possivelmente, esta é uma das pontes entre o noir dos anos 40 e nossa versão pré-milênio: ansiedade. Um mundo novo se anuncia e tememos não estar prontos para ele. Sentimo-nos sem saída, como os anti-heróis de Huston e Hawks, e nada é o que parece. "Los Angeles nos anos 50 era uma cidade sufocada de otimismo" diz Hanson, que abre seu filme com uma montagem de filmes de época laudando as muitas benesses do sul da Califórnia. "Otimismo era algo quase compulsório – porque ninguém queria encarar as realidades empurradas para debaixo do tapete." E o que, de fato, mudou, quatro décadas depois? ▮

Personagens arquetípicos do filme noir viajam no tempo e ganham as sombras do presente. Na foto acima, Sean Penn – de óculos escuros, cigarro aceso e expressão tensa – habita as ruas áridas, estranhas e perigosas em *U-Turn*. Os quatro homens poderosos da foto menor, à direita, os atores James Cromwell, Russell Crowe, Guy Pearce e Kevin Spacey – usam a inteligência e o charme para dominar um complexo jogo de intrigas e traições em Los Angeles – mais noir impossível. À esquerda, a atriz de ascendência porto-riquenha Jennifer Lopez, que faz uma *femme fatale* apache em *U-Turn* e seduz todos os homens da pequena cidade de Superior, no Arizona

Outras loiras virão

Próximas estréias no tom noir

Enquanto Bruce Willis e Harrison Ford continuam burilando os detalhes de suas personas neonoirs – cínicas, sardônicas, um meio sorriso sempre suspenso nos lábios – outros projetos seguem pelo mesmo caminho:

• *Jackie Brown* – Quentin Tarantino reúne um elenco *seventies* nesta adaptação do romance noir-com-palmeiras *Ponche de Rum*, de Ellmore Leonard. Estréia nos EUA: Natal 1997

• *A Perfect Murder* – remake do clássico hitchcockiano *Disque M Para Matar*, estrelado por Michael Douglas e Gwyneth Paltrow. Estréia nos EUA: segundo semestre de 1998.

• *Popcorn* – Joel Schumacher dirige esta adaptação do best-seller inglês sobre crime e castigo em Hollywood. Estréia nos EUA: início de 1999.

• Sequência de *Uma Cilada Para Roger Rabbit* (foto) – Robert Zemeckis avalia vários roteiros que contam as origens do grande arquétipo *noir* do desenho animado: Roger Rabbit, que tem a mais bem desenhada das *femmes fatales* – Jessica Rabbit. Ainda sem previsão de estréia.

FOTOS DIVULGAÇÃO / PRENSA TRÊS

Blade Runner (abaixo), já tinha, em 1982, todos os elementos sinistros que convêm à atmosfera. O futuro seguiu para onde o homem, inescrupuloso por natureza, o levou: ao caos urbano, que reduz a zero as qualidades humanas; os heróis são andróides.

Mais humanos, os personagens interpretados por Steve McQueen (no quadro, à direita) – que é a própria encarnação do herói noir – ou melhor, do anti-herói – têm o equivalente em charme ao que têm de inconformismo diante da vida. Outro clássico contemporâneo: *Uma Cilada para Roger Rabbit* (no quadro, à esquerda). Disfarçado no meio de um semidesenho animado infanto-juvenil está um noir de brincadeira, completo, com um detetive fora do esquema, uma mulher enganadora e um herói improvável: um coelho

Raízes do neonoir

Filmes que se tornaram referência do gênero

A saudade do cinismo altamente estilizado dos verdadeiros filmes noir não é de hoje – na verdade, começou quase imediatamente após o falecimento oficial do gênero, no final dos anos 50. Aqui, uma seleção de expoentes contemporâneos:

• *Bullit*, Peter Yates (1968): Uma cidade eminentemente noir – São Francisco – acolhe um novo herói amargo, Steve McQueen (foto abaixo, à direita) – que, para muitos, é ainda hoje a epítome do *cool* necessário ao estilo.

• *O Perigoso Adeus*, Robert Altman (1973): O adeus de Altman a Los Angeles antes de um longo auto-exílio na Europa é apropriadamente cínico.

• *Chinatown*, Roman Polanski (1974): Ainda o modelo contra o qual são julgados todos os noir de safras mais recentes – e um roteiro magistral (e oscarizado) de Robert Towne.

• *Corpos Ardentes*, Lawrence Kasdan (1981): Numa era de heroínas imaculadas e bobas, Kathleen Turner incendeia a tela como o *nec plus ultra* da *femme fatale* moderna.

• *Blade Runner* (foto acima), Ridley Scott (1982): Disfarçado no meio de um *science fiction* intensamente visual está um *noir* no melhor estilo Chandler, completo com um detetive fora do esquema, uma mulher enganadora e uma série interminável de pequenas traições.

• *Os Imorais*, Alan Rudolph (1990): Rudolph leva uma clássica trama noir de falcatruas e traições a um outro nível de complexidade ao adicionar pitadas de incesto e um tanto mais de sensualidade explícita.

Trilogia de Revisões

Alec Guiness, Kirk Douglas e Oliver Stone lançam livros

Alec Guiness publica seus diários filosóficos

Três livros com assinaturas célebres chegaram às livrarias americanas: um é *My Name Escapes Me*, uma coletânea dos diários de Alec Guiness, em que o ator revela sua impaciência com jornalistas despreparados, sua admiração por Jeanne Moreau, seu amor pelo teatro e sua retomada da fé católica, depois do que chama de "uma profunda busca filosófica".

Busca filosófica também em *Climbing The Mountain*, sexto livro autobiográfico de Kirk Douglas, no qual ele descreve sua penosa recuperação do derrame que sofreu em 1996. Para Douglas, o derrame foi um momento de reavaliação de vida: pôde compreender melhor tanto seus pais, imigrantes russos, quanto seus quatro filhos – entre eles, outro astro da família, Michael Douglas – e se reencontrar com o judaísmo.

Mais ambicioso é *A Child's Night Dream*, um romance escrito por Oliver Stone quando ele ainda era estudante universitário em Yale e publicado só agora. "Senti saudade daquele homem de 19 anos", diz Stone.

Mais Amor, Menos Tapas

Travolta e John Woo afinam a voz e filmam *O Fantasma da Ópera*

Acima, Woo e Travolta nas filmagens de *A Outra Face*

O projeto dos sonhos de John Travolta – estrelar um musical – avançou alguns passos recentemente: John Woo, que já trabalhou duas vezes com o ator (em *A Última Ameaça* e *A Outra Face*), confirmou seu interesse em repetir a dose, levando à tela uma adaptação de *O Fantasma da Ópera*, com Travolta o papel título. A combinação é menos inusitada do que parece: Woo é um fã assumido dos grandes musicais da era de ouro de Hollywood, aos quais credita o estilo lírico com que monta as cenas mais violentas de seus filmes – e dirigir um musical é um dos seus sonhos mais antigos também.

Salvo do Limbo

Modesty Blaise, filme recusado por Tarantino, é um prato cheio para Luc Besson

O francês Luc Besson está em negociações em Hollywood para dirigir *Modesty Blaise*, a mais nova adaptação dos quadrinhos *cult* dos anos 60. Na pele da heroína – que já foi vivida por Mônica Vitti na tela –, deverá estar Natasha Henstridge, a voraz alienígena de *A Experiência*. A adesão de Besson resgatou *Modesty Blaise* do limbo em que se encontrava desde que Quentin Tarantino e Uma Thurman – que deveriam dirigir e estrelar a película – abandonaram o projeto.

Luc Besson com a musa anterior, Milla Jovovich, de *O Quinto Elemento*. Agora é a vez de Henstridge

Uma Comédia para Cannes

Fora dos prazos americanos, os irmãos Cohen voltam à cena só em 1998, na França

Mais atrasos, mas desta vez em lançamentos: *The Big Lebowski*, a nova comédia de Joel e Ethan Cohen, já não faz mais parte da temporada 1997 – estreará nos Estados Unidos apenas em abril de 1998 e é uma provável oferta para Cannes. Os irmãos Cohen precisavam de mais tempo para a pós-produção, e o calendário de lançamentos para dezembro já estava superlotado.

Joel e Ethan Cohen: além do tempo regulamentar

FOTOS KEYSTONE / DIVULGAÇÃO/TOUCHSTONE PICTURES / THEODORE WOOD/KEYSTONE / BENAINOUS-DUCLOS/KEYSTONE

O retorno surreal de Polanski

Depois de 20 anos de exílio na Europa pagando pela acusação de abuso sexual nos Estados Unidos, o diretor pode voltar a Hollywood

Quando os primeiros murmúrios chegaram do lado de cá do lado de cá do Atlântico, nos primeiros dias do outono californiano, ninguém queria acreditar. Havia algo de petulante, mas havia também algo de surreal no rumor, mais forte a cada semana, de que Roman Polanski estaria articulando seu retorno aos Estados Unidos após quase 20 anos de auto-imposto exílio.

Para compreender a enormidade deste boato é preciso entender que Polanksi é um auto-exilado político, como os perseguidos do macartismo, ou um dissidente espiritual, como Robert Altman – só para mencionar caso recente.

Polanski, em bom português, é um foragido da Justiça. Em 1978, ele foi condenado a prisão por ter mantido relações sexuais com uma menina de 13 anos, na casa – desocupada – de Jack Nicholson, no alto das colinas de Hollywood. Os detalhes do encontro – que dificilmente poderia ser chamado de "sedução", dadas as circunstâncias e a pouca idade da "seduzida" – estão nos autos do processo e, também, num recente artigo da revista *Vanity Fair*. Polanski atraiu a menina à casa de Nicholson sob o pretexto de tirar fotos para a revista *Vogue*. A menina não era virgem, e tinha um conhecimento, ainda que cursivo, das drogas em moda: a mãe dela fumava maconha à vista de todos (estes eram, afinal, os anos 70) e tinha grandes sonhos para a filha, que via modelo, estrela de cinema e, possivelmente, amante de um diretor badalado. Polanski sugeriu que a menina entrasse na Jacuzzi. Deu-lhe champanhe e meio comprimido de Mandrix. A menina disse que estava tonta. Polanski penetrou-a, "repetidas vezes", segundo os autos, e, "sob o veemente protesto" da garota.

No alto, Polanski dirige Mia Farrow em *O Bebê de Rosemary*. Abaixo, o diretor em clima de festa no Festival de Veneza. A intenção de voltar aos Estados Unidos depois de duas décadas garante a dúvida em Hollywood: por quê?

Fim da história, que seria mais um trágico encontro no mercado de carne à margem do glamour de Hollywood, se não envolvesse um diretor com ampla circulação nas elites da indúsria – e que tão convencido estava de sua imunidade que praticamente condenou a si mesmo no breve e fulminante processo que lhe moveu a promotoria de Los Angeles.

Antes que a sentença fosse lavrada, contudo, Polanski fugiu para Paris, onde tem vivido e trabalhado desde então, longe do brilho fulminante dos tempos de *O Bebê de Rosemary* e *Chinatown*. Eis o ponto em que sua intenção de voltar – se verdadeira – revela-se tão petulante quanto semi-absurda. Para voltar, Polanski precisaria garantir, se não o perdão, pelo menos algum tipo de acordo com a Justiça americana. Perdão está fora de cogitação, e, oficialmente, a promotoria de Los Angeles nega que haja sequer negociações para um acordo – embora, provavelmente, já exista bem mais. Para a Justiça americana, o dilema é como lidar com o caso num clima político e cultural que, cada vez mais - bem mais que em 1978 –, repudia a sexualização da infância e a impunidade de criminosos sexuais. Algum tipo de concessão – ainda que pequena – seria mais aceitável se Polanski fosse alguém de profunda ressonância nos Estados Unidos – ou, pelo menos, tivesse construído uma carreira de tal peso comercial que justificasse o apoio dos poderosos da indústria.

Mas 20 anos na Europa não tornaram Polanski nem mais doce nem mais popular. Seus filmes também não se tornaram nem melhores nem mais comerciais. Por isso, a indústria abana coletivamente a cabeça quando o assunto vem à baila. A causa do retorno de Polanski, até agora, está órfã, sem apoio nem dos bem-pensantes, como os velhos campeões da liberdade de expressão, Martin Scorsese e Tim Robbins, nem dos caciques dos estúdios, que poderiam ver na sua volta uma boa fonte de receita. Confrontada com a possibilidade de ter Polanski de volta, o máximo que Hollywood consegue dizer é: mas por quê? ■

FOTOS CAMERA PRESS / THEODORE WOOD/CAMERA PRESS

PIZZAS NO PARAÍSO

O cinema enlatado conquista os paladares das novas gerações e ameaça deixar a tela vazia

Na profusão de Van Dames (acima), onde fica a compreensão de obras como *Ondas do Destino* (no alto)?

Com a difusão dos vídeos e com a TV a cabo, o cinema tornou-se muito mais presente em nosso cotidiano. Ver um filme, que era quase um ritual até poucos anos atrás, hoje tornou-se tão banal quanto comer pizza. O risco deste processo é que a gente comece a comer só coisas como pizza e hambúrguer e perca o interesse e a capacidade de apreciar toda riqueza das comidas mais elaboradas.

O que me fez pensar na triste metáfora acima foi ver o filme *Ondas do Destino*, do dinamarquês Lars von Trier, que, aos 41 anos, é um dos mais conceituados diretores do cinema europeu contemporâneo. O filme, que ganhou o Festival de Cannes de 1996 e o Cesar de melhor filme estrangeiro agora em 1997, conta a história de Bess, jovem habitante de uma aldeia escocesa, que se casa com Jan, trabalhador em uma plataforma de petróleo. O amor da boa e simples Bess é imenso e, quando Jan fica paralítico, entre a vida e a morte, após um acidente, ela está disposta a fazer de tudo. Incapaz de ter uma vida sexual, Jan acaba transformando a pobre Bess numa versão patética da dama da lotação, ao passar a mensagem: "Se você me ama, fique com outros homens e conte pra mim".

É um filme forte, com uma atuação incrível de Emily Watson. Como em muitos filmes europeus, ele mostra imagens cruas, e suas cenas de sexo e de sangue, mais do que exercitar o prazer estético, nos fazem sentir dentro de um hospital, em um dia chuvoso. De certa forma, não é fácil assistir a filmes como *Breaking the Waves* sem se cansar. É como se a imaginação, acostumada aos tiroteios e aos enredos evidentes dos filmes de TV, estivesse despreparada para o esforço de atenção que o filme exige, de maneira tão contínua. Isso me levou a pensar: "Será que estou me desacostumando com esse tipo de filme?"

Generalizando: será que o hábito de só interagir com "lixo" nos deixa despreparados e preguiçosos para apreciar a qualidade do que não é lixo?

Godard radicaliza esta idéia ao considerar a televisão inadequada para a difusão de filmes: ele diz que a diferença entre ver um filme na televisão e no cinema é que "no cinema, você levanta a cabeça para assistir, com a televisão você abaixa". E é verdade que só a grande tela e a escuridão do cinema podem fazer justiça às tomadas que abrem os seis capítulos em que se divide *Ondas do Destino*, e que conhecer filmes como, por exemplo, os de Jacques Tati só em vídeo é quase um crime.

Já Truffaut tinha um ponto de vista mais otimista e defendia a complementaridade entre o cinema, reservado para ocasiões especiais, e o vídeo, instrumento de democratização do acesso aos filmes.

Este parece um bom compromisso. Nós vivemos em uma cultura em que a *junk food* tornou-se inevitável, todos nós comemos hambúrguer e gostamos de ver filmes que apenas nos distraiam. Mas a conclusão se impõe: não é porque você come muitas vezes no Mac Donald's que você vai deixar de apreciar uma boa comida japonesa, italiana ou francesa, não é mesmo?

Quando começarem a ir ao cinema — se ainda existirem cinemas — nossas crianças vão encontrar basicamente *junk cinema*, e algumas salas com filmes franceses, italianos, alternativos. Nestes filmes, não existem Stallones e Van Dames, mas existem possibilidades imensas e supreendentes, desde que seja concedida atenção suficiente para que a qualidade de um Fellini ou de um Scolla se imponha, em toda a sua grandeza. Se as crianças não forem minimamente preparadas, em casa e/ou na escola, há um imenso risco de que a maioria rejeite as formas mais elaboradas de cinema.

Fazer uma boa educação para o cinema é muito simples, e o primeiro passo seria mostrar filmes bons para as crianças — começando com os primeiros desenhos de Tom & Jerry, Walt Disney, como *Mogli* e *Toy Story*, continuando com Chaplin etc. Crianças que crescem interagindo com qualidade — seja em livros, na música, pintura, cinema — irão se tornar mais sensíveis à qualidade, mesmo quando adultas.

Luca Rischbieter, *geógrafo e pedagogo, é roteirista de* softwares *educativos. Mora em Curitiba, Paraná.*

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO/COLUMBIA

Os Filmes de Novembro na Seleção de BRAVO!

	TÍTULO	DIRETOR	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
NO BRASIL	**Anahy de Las Misiones** (Brasil), 1h54. Drama de época.	Sérgio Silva teve vários curtas premiados. Seu primeiro longa, *Heimweh/Nostalgia* (1990), co-dirigido com Tuio Becker, ganhou o Prêmio Especial do Júri no 23º Festival de Brasília.	**Marcos Palmeira** *(foto)*, Araci Esteves, Dira Paes, Paulo José, Giovanna Gold e Fernando Alves Pinto.	*Anahy de Las Misiones* é a saga lendária de uma mulher que se apropria dos despojos dos mortos da Revolução Farroupilha (1835-1845) para cuidar de sua família. Perambulando no rastro das escaramuças, presencia episódios históricos da revolução.	O projeto do filme foi um dos premiados pelo programa do Resgate do Cinema Brasileiro, do Ministério da Cultura, possibilitando uma produção bem-cuidada e estreando com sucesso no Rio Grande do Sul.	Nos cenários filmados na região dos pampas gaúchos, com seqüências em 20 locações, de Uruguaiana aos cânions da Serra, na região de Cambará, passando pelos morros de pedra do Dorsal dos Encantados.	"No Panorama da retomada do cinema nacional, a produção do Rio Grande do Sul merece um destaque à parte, como uma das mais ativas. Um dos exemplos, *Anahy de Las Misiones*, pode ser conferido como parte da programação da 9ª Mostra Rio." *(O Dia, 25/09/97)*
	Navalha Na Carne (Brasil, em finalização). Drama político e social.	Neville d'Almeida é diretor de *Rio Babilônia*, *Os Sete Gatinhos* e *A Dama do Lotação*, até onde se sabe a segunda maior bilheteria do cinema nacional.	A polêmica **Vera Fischer** *(foto)* interpreta uma prostituta, e **Jorge Perugorria** *(foto)*, seu cafetão.	Durante a ditadura, em 1968, a prostituta Neusa Sueli se apaixona pelo cafetão Vado, vivenciando um lírico e conturbado romance que contrasta com a sordidez das ruas onde circulam.	A força dos diálogos curtos e incisivos de Plínio Marcos traduz com visceral autenticidade o submundo. O filme é ambientado em paisagens noturnas do Rio de Janeiro, entre as ruas da Lapa, de Ipanema e Santa Tereza. A trilha sonora é de Carlinhos Brown.	Na seqüência em que os protagonistas se emocionam diante da performance da diva do canto lírico, Maria Lúcia Godoy.	"Vera Fischer viveu uma experiência única durante as filmagens de *Navalha Na Carne*, ao reproduzir, para uma cena de delírio de sua personagem, a prostituta Neusa Sueli, a cena da crucificação de Cristo." *(O Globo, 16/04/97)*
	Gritos e Sussurros (Cries and Whispers, Suécia), 1972. 1h31. Drama psicológico.	Ingmar Bergman, no auge de sua forma.	Liv Ullman, atriz-assinatura de Bergman, mais as favoritas Ingrid Thulin, **Harriet Andersson** *(foto)* e **Kari Sylwan** *(foto)*.	Duas irmãs (Ullman e Thulin) velam a agonia de uma terceira (Andersson) na velha casa da família, cercadas de dolorosas memórias.	Clássico do cinema internacional e – juntamente com *O Sétimo Selo* e *Morangos Silvestres* – um Bergman essencial. Seus grandes temas estão todos aqui: a alienação de indivíduos incapazes de receber e dar afeto, o peso da fatalidade, o silêncio de um Deus indiferente.	Na cópia nova, vinda da Suécia, que ressalta a maravilhosa fotografia de Sven Nikvist, trabalhando com luzes duras, sombras absolutas e as cores mais difíceis para cinematógrafo: preto, branco e vermelho.	"O estilo limpo de Bergman, seu uso de demorados *close-ups* e a trilha sonora repleta do tic tac de relógios, do farfalhar de vestidos e dos gritos dos desesperados criam um impacto hipnótico." *(Variety)*
	Até o Limite (G.I. Jane, USA), 2h05. Drama de ação.	Ridley Scott, um cineasta que gosta de ação (*Blade Runner*, *Black Rain*, *White Squall*) e mulheres fortes (*Alien ,o Oitavo Passageiro*, *Telma e Louise*).	A insubmergível **Demi Moore** *(foto)*, mais um eficiente elenco de coadjuvantes liderado pela grande dama Anne Bancroft e, no papel do vilão macho genérico, o excelente e sempre pouco usado Viggo Mortensen.	Uma oficial de Marinha (Moore) é recrutada para integrar um programa experimental – criado por uma proeminente senadora (Bancroft) – que visa integrar mulheres numa tropa de elite dos fuzileiros navais.	Para se divertir com a batalha corporal de Demi Moore – de cabeça raspada e cara de má na maior parte do filme – para provar que é mais macha que seus machíssimos atormentadores – e para apreciar a boa técnica de Scott em construir uma eficiente persona de heroína.	Na sinceridade da performance de Demi Moore, finalmente à vontade num papel que dá bom uso à sua forma física e à sua personalidade abrasiva – e no diálogo original, onde estão alguns dos atuais bordões da gíria americana (inclusive um convite, anatomicamente impossível, feito por Moore ao seu torturador Mortensen).	"Todos nós sabemos onde estão as simpatias de Scott, mas ele as pratica com sutileza. O que ele faz excepcionalmente é estabelecer uma realidade brutal, envolvente, que transcende as banalidades e o final previsível do filme." *(Time)*
	Los Angeles, Cidade Proibida (L.A. Confidential, USA), 2h16. Thriller policial.	Curtis Hanson, diretor de comprovada eficiência artesanal e comercial (*A Mão Que Balança o Berço*, *River Wild*) que, finalmente, tem a oportunidade de realizar uma obra de autor.	Um excepcional elenco de conjunto, com escolhas inusitadas como a de dois atores australianos, Guy Pearce e Russell Crowe, para o papel de dois policiais americanos, ou de uma estrela, **Kim Basinger** *(foto)*, para uma quase ponta.	Baseado no livro *L.A. Confidential*, de James Ellroy, uma intrincada trama de corrupção na polícia de Los Angeles, na alvorada da década de 50, tendo como pano de fundo Hollywood, a imprensa sensacionaista e a transformação da cidade numa megametrópole.	O primeiro filme à altura do talento perverso de Ellroy, com uma visão coerente com os sentimentos extremos que Los Angeles provoca: fascínio, repulsa, delírio, revolta. Sucesso de crítica em Cannes – e um dos melhores desempenhos do cinema americano, neste ano.	Na extraordinária fotografia de Dante Spinotti, envolvendo a cidade com as luxuosas luzes e sombras dos *glamour shots* da década de 50; no cuidado com a escolha de locações, revelando a Los Angeles que está escondida no coração da metrópole sem rosto de hoje; na ótima trilha sonora, que pontua a ação com ironia e humor.	"Ostensivamente cínico, hiper-violento, repleto de atitude, para *Los Angeles, Cidade Proibida* nada é sagrado. Seu enredo é tão niilista e gélido que, a princípio, irrita, mas logo a seguir fascina de modo irresistível. O filme se orgulha em confundir nossas expectativas e nos deixar tão supresos quanto seus personagens." *(Los Angeles Times)*
	Beijos Que Matam (Kiss The Girls, EUA), 1h57. Thriller policial.	Gary Fleder, que treinou a mão em episódios da série televisiva de horror *Tales From the Crypt* e dirigiu três filmes independentes antes de chegar ao projeto de grande orçamento.	**Morgan Freeman** *(foto)* – escolhido certamente para reprisar sua persona de *Seven* – e a excelente Ashley Judd, que vem do cinema independente.	Um psicólogo da polícia (Freeman) se vê envolvido pessoalmente na caça a um assassino em série quando sua sobrinha se torna uma das vítimas. Judd é a sobrevivente que o auxilia a identificar o bandido.	Inesperado sucesso de bilheteria no outono americano, suplantando pesos bem mais pesados – e uma boa trama de mistério, conduzida com pulso forte, embora salpicada dos clichês do gênero.	No desempenho de Ashley Judd, muito mais complexo e sutil do que se espera num filme desse gênero.	"Dirigido pelo talentoso Gary Fleder, *Beijos Que Matam* é um desses filmes sobre psicopatas a solta à moda urgente, arfante, de *O Silêncio dos Inocentes*.... Fleder dirigiu três quartos de um filme brilhante e um quarto de pura bobagem hollywoodiana." *(Variety)*
	Retorno (U Turn, EUA), 2h. Thriller de suspense com humor negro.	Oliver Stone, autor de sucessos como *Platoon*, *JFK* e *The Doors*, corresponde ao título de o mais controverso e excitante diretor de Holywood.	**Jennifer Lopez** *(foto)* acompanha astros como **Sean Penn** *(foto)* e Nick Nolte.	Sean Penn é um tenista viajando rumo a Las Vegas para saldar uma dívida. O carro quebra, detendo-o numa cidadezinha do Arizona, EUA, onde se envolve com uma mulher (Jennifer Lopez) casada e deflagra tensões no deserto.	O filme é um hipnótico *thriller* de suspense, explícito e violento, no melhor estilo Oliver Stone. Pontuado de humor negro, a narrativa escrita por John Ridley transcorre em apenas um dia, no estilo do filme *Depois de Horas*.	Na performance da atriz Jennifer Lopez, nova-iorquina de ascendência porto-riquenha, conhecida por interpretar mulheres latinas *calientes* em filmes como *Selena* e *Anaconda*. Sua participação levou o diretor a adaptar o roteiro – baseado no livro *Stray Dogs*, de John Ridley – para dar sangue indígena à sua personagem.	A crítica americana recebeu com entusiasmo esse novo filme de Stone. A violência, a atmosfera profana e transbordante e o visual psicodélico do filme têm sido apontados como seus pontos altos.
	Bela Aldeia, Bela Chama (Pretty Village, Pretty Flame, Iugoslávia), 1996. 2h08. Drama.	**Srdjan Dragojevic** *(foto)* recebeu o prêmio Book of Action Poetry, o maior da Iugoslávia, por seu primeiro livro de poesia. O primeiro filme, *We Are Not Angels*, venceu diversos festivais.	Dragan Bjelogrlic, o premiado Nikola Kojo, Dragan Maksimovic e Zoran Cvijanovic.	Duas crianças iugoslavas costumam brincar perto do chamado Túnel da União e da Fraternidade, que deveria ligar Belgrado a Zagreg. Doze anos depois, ao estourar a Guerra da Bósnia, lutam em lados opostos. Simultaneamente com as cenas da guerra são mostradas memórias nostálgicas de sua amizade.	Eletrizante e dinâmico filme de guerra, entrincheirado em meio à confusão política da antiga Iugoslávia, *Bela Aldeia, Bela Chama* mistura referências ecléticas como Ivo Andric, Buñuel e Tarantino.	O enredo, baseado em uma história real que ocorreu durante o primeiro inverno da Guerra da Bósnia, é marcado pela intervenção poética do diretor-escritor. Assim como a realidade da antiga Iugoslávia, o filme oscila entre o tragicômico e o dramático, o lírico e o brutal.	"Mais abrangente em seu humor negro do que *Mash*, mais corajoso em sua visão da política e dos militares do que qualquer filme que Stanley Kubrick tenha feito, *Bela Aldeia, Bela Chama* é um dos mais audaciosos documentos contra a guerra já feitos para o cinema." *(Variety)*
NO EXTERIOR	**41º Festival de Cinema de Londres** De 6 a 23/11. Informações tel. 44 171 4201122.	*Mestres como Win Wenders (The End Of Violence), Robert Bierman (Keep The Aspidistra Flying) e Jim Jarmush (Year of the Horse).*	*As estrelas Bill Pulman (The End Of Violence), Richard E. Grant (Keep The Aspidistra Flying) e Neil Young (Year of The Horse).*	Para ficar nos três filmes aqui indicados, *The End Of Violence* examina o fenômeno da violência nos EUA. *Keep The Aspidistra Flying* é baseado em uma semi-autobiografia do escritor George Orwell. *Year of The Horse* é um documentário sobre o músico Neil Young e sua banda, Crazy Horse.	Durante o festival, há muitas oportunidades de encontrar diretores e atores em entrevistas abertas ao público. Há também *master classes* com roteiristas, compositores e editores de cinema.	Nos novos diretores ingleses, como Shane Meadow (*Twentyfourseven*), Carine Adler (*Under the Skin*) e Jez Butterworth (*Mojo*). O Brasil está representado por *A Ostra e O Vento*, de Walter Lima Jr.	"O melhor do London Festival é que não há apenas os grandes filmes de Hollywood ou os principais filmes de arte. Às vezes, os melhores são os filmes de orçamento mais reduzido e filmes vindos das partes mais obscuras do mundo." *(Alan Jay, do informativo* A Personal Report on the 39th London Film Festival, *do site do Festival na Internet)*
	Hana Bi (Japão), 1h43. Thriller policial	Takeshi Kitano, um astro de primeira grandeza do moderno cinema japonês que, a partir de 1989, vem construindo uma sólida carreira.	Beat Takeshi, a estrela do teatro e da TV japonesa Kayoko Kishimoto e Ren Osugi, ator-assinatura (e possível alter-ego) de Takeshi.	Um detetive da polícia de Tóquio (Takeshi), devastado pela culpa – sente-se responsável pelo ferimento que paralisou seu melhor amigo (Osugi) – e pela dor – sua mulher (Kishimoto) está mortalmente enferma – abandona a carreira e trama um assalto a um banco.	O filme que ganhou Veneza por unanimidade – e com ótimos motivos. *Outsider* com orgulho, Takeshi poderia ser o Quentin Tarantino do Japão – mas é muito mais complexo e interessante.	Na referências visuais de Takeshi aos elementos de seu título – que, literalmente, quer dizer "fogos de artifício", mas compõe-se dos ideogramas para "flor e fogo". E na sensacional trilha sonora de Joe Hisaishi.	"Um raro filme que é a expressão total da vida de um artista. Sincero e tranqüilo, mas, ao mesmo tempo, intensamente passional – com todos os elementos que agitam nossas almas." *(Kinema Junpo)*

FOTOS DIVULGAÇÃO

O Eterno Romance de um Nariz

Cyrano de Bergerac comemora um século com superprodução em Paris. Francis Huster é Cyrano e sua mulher, a brasileira Cristiana Reali, é Roxane. Por Sérgio de Carvalho. Fotos Américo Mariano

O dramaturgo francês Edmond Rostand (1868-1918) não havia ainda conhecido o sucesso quando, no dia 27 de dezembro de 1897, depois de uma tumultuada preparação, apresentou Cyrano de Bergerac ao público no teatro da Porte Saint-Martin. Foi um triunfo como poucas vezes se viu. Autor e atores foram chamados ao palco 40 vezes pela ovação. Um delírio que só terminou às duas horas da madrugada. No dia seguinte, a aclamação dos críticos, a consagração que se estendeu quase exatos cem anos depois.

Paris está comemorando a data com três, diferentes montagens — duas produções mais modestas nos teatros Dejazet e Ranelagh e uma superprodução de Jérome Savary, no Théâtre Nacional de Chaillot, do qual é diretor, com Francis Huster e a atriz brasileira Cristiana Reali.

Francis Huster diz que sempre desejou ser Cyrano. "É o sonho de todo ator. O que me incitava a vivê-lo era a certeza de que ele me lançaria num universo completamente diferente", disse a BRAVO!. Huster reinventou um Cyrano desesperado e doloroso que vive ao lado de sua mulher na vida real, ou melhor, Reali, ou melhor, Roxane. "Quando me dirijo a Roxane me ajuda muito que seja Cristiana", diz. O diretor Jérome Savary elogia a interpretação de Cristiana. "Ela é extremamente profissional. É muito bom dirigi-la, pois ela sabe ouvir. É a terceira vez que faço Cyrano e Cristiana é minha melhor Roxane."

A montagem de Savary é um grande espetáculo. Tem cavalos, canhões, muitos efeitos e 300 figurinos para vestir os mais de 30 atores e figurantes que atuam durante quase três horas. A peça é sucesso de crítica e de público, o que não chega a ser uma surpresa. Savary cita uma pesquisa realizada entre os franceses há um ano para saber que herói eles gostariam de ser. Cyrano foi o favorito, entre homens e entre mulheres. A seguir, um ensaio de Sérgio de Carvalho sobre a peça de Rostand. — JÔ DE CARVALHO, de Paris

Palco do Théâtre Nacional de Chaillot, Paris, cenário da festa: no alto, Francis Huster é o herói na montagem que tem canhões, cavalos, 300 figurinos, elenco de 30 atores e Cristiana Reali (acima, em primeiro plano) no papel já intepretado por Sarah Bernhardt

A comédia heróica *Cyrano de Bergerac*, escrita por Edmond Rostand (1868-1918), já era duvidosa quando estreou em 1897. Qualquer pessoa culta que acompanhasse a renovação do teatro naquele fim de século leria com suspeita essa peça composta de 2.570 versos alexandrinos, quase metade deles saindo da boca do protagonista, rimados de par em par, epígono do romantismo que parece conter uma vontade de fundir a obra romanesca e teatral de Alexandre Dumas. É mesmo significativo que, na peça de Rostand, o mosqueteiro D'Artagnan dê uma passadinha pela sala de espetáculos onde Cyrano duela — enquanto verseja uma balada — como que a apadrinhar, de modo anônimo, o valentão. E que esta feérica cena metateatral faça lembrar o clima do *Kean* de Dumas.

Por outro lado, a personagem imaginada por Rostand provém de uma personalidade da vida parisiense da era de Luís 13. O homem chamado Savinien de Cyrano (1610-1655), que se aplicou depois o título "de Bergerac", foi militar, político, dramaturgo, amigo de libertinos e romancista imaginoso. Alguns — como Ítalo Calvino — o consideram um precursor da ficção científica. A origem notável, entretanto, aparece pouco na peça. E por ela não se explica o sucesso da personagem. Porque ao entrar na ficção, Savinien se torna Hercule, e com este prenome adquire também a invencibilidade bélica, a obsessão pela celebridade e o idealismo barato.

Mesmo com a melhor das simpatias a contos de fada, existe algo de tolo na elevação desse herói pontiagudo — incomparável no nariz, na língua e na espada —, que, envergonhado de sua feiúra grotesca, prefere se esconder atrás de um parvo e belo rapaz para assim, ao menos, desfrutar da parte espiritual do amor de sua priminha, moça tão linda quanto exigente para com as cantadas que recebe. Ao fim das contas, a comédia de Cyrano resulta mais como a tragédia de uma saliência sem serventia.

O contexto teatral da estréia de *Cyrano de Bergerac* permite, contudo, supor algumas razões para o estrondo. Naquele tempo, Ibsen era o grande nome do teatro mundial. Se o padrão de dramaturgia tinha se transformado de modo radical, o mesmo não valia para a interpretação. Os melhores atores da época ainda não estavam preparados para a sofisticação de Ibsen, embora fizessem melodramas com um pé nas costas. A principal virtude de *Cyrano de Bergerac* foi conseguir revalidar a técnica teatral popularesca dos bulevares parisienses — e a teatralidade da peça é mesmo esfuziante — com um palavrório de aspecto poético e impacto rítmico.

Acredito que boa parte dos méritos dessa eficácia teatral deve ser atribuída ao ator para quem ele escreveu o papel principal: Constan Coquelin. Na estréia de 1897, Rostand era um dramaturgo de 29 anos, e seu protagonista, um ator de 56. Dizem que Coquelin era obsessivo a ponto de ter modelado 50 narizes em massa, até descobrir o formato ideal do seu adereço de rosto.

Tinham se conhecido dois anos antes por intermédio da atriz Sarah Berhardt, a quem Rostand deve o sucesso relativo de duas outras peças, *A Princesa Longínqua* (1895), e *A Samaritana* (1897). Coquelin, por sua vez, além de ator cuidadoso, especializado nos valetes cômicos de Molière, foi um pensador crítico da arte da interpretação. Defendia o argumento do paradoxo de Diderot — pelo qual o autodomínio deve governar a sensibilidade do ator —, que aplicou em polêmicas famosas com o ator inglês Henry Irving. Escreveu dois livros sobre o assunto e morreu em 1909, ensaiando *Chanteeler*, também de Rostand, após ter representado *Cyrano de Bergerac* centenas de vezes.

Agora que se comemoram os cem anos da montagem — em meio a essa onda toda de neo-estrelismo com fins publicitários —, metade do bolo deveria ser dedicada a esse ator, que, entre outras coisas, condenava os excessos personalistas de seus contemporâneos. ■

Huster e Cristiana, marido e mulher fora do palco, em cena: público e crítica aplaudem a nova montagem. Huster escreveu um livro sobre a peça e o protagonista, que considera um desafio para todo ator e que os franceses elegeram a personagem que gostariam de ser

Onde e Quando

Cyrano de Bergerac, direção de Jérome Savary, com Francis Huster e Cristiana Reali. Théâtre Nacional de Chaillot, Place du Trocadero, Paris 16ᵉ, até 31 de janeiro de 1998. De terça a sábado às 20h30; domingo às 15h30. Ingressos: de 80F (cerca de R$15) a 160F (cerca de R$30). Reservas pelo telefone: 00331-53-65-30-00.

O Artifício do Fogo

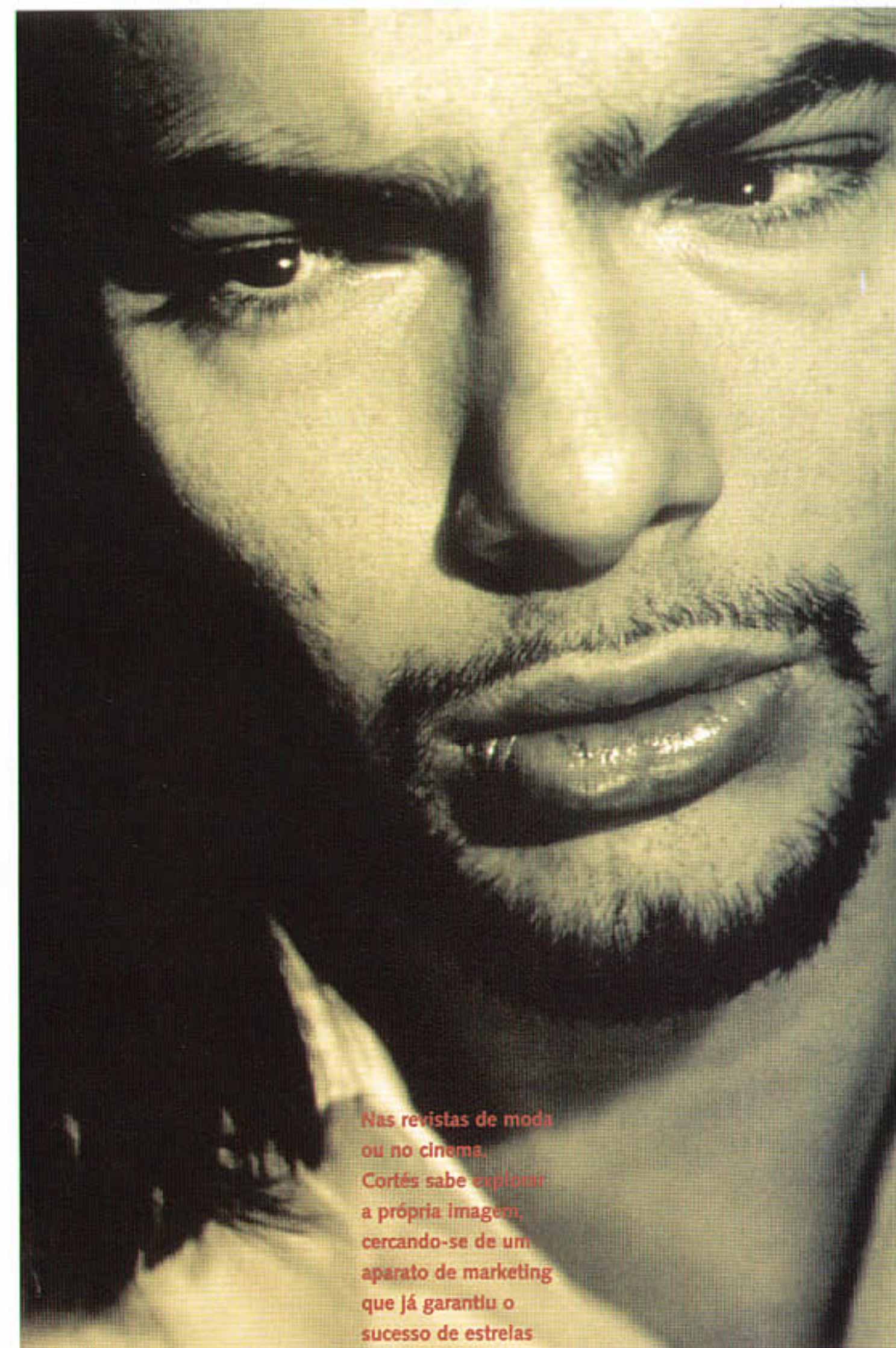
Joaquín Cortés, o *pop star* da dança, mistura flamenco e ritmos heterodoxos para delírio das massas

Por Ana Francisca Ponzio

Ainda é precipitado afirmar se o bailarino Joaquín Cortés será um fenômeno passageiro, tão descartável quanto as fofocas que as colunas sociais vêm colecionando a seu respeito. Aos 28 anos, este novo *superstar* da dança espanhola parece mais preocupado com sua imagem mercadológica do que com a elevação artística de seu trabalho (pelo menos por enquanto). Embora se apresente como um renovador do flamenco, a dança símbolo da Espanha, Cortés ainda é um aprendiz se comparado a criadores consagrados de seu país, como Antonio Gades ou ainda Angel Pericet, outro dançarino histórico que se destacou duas gerações atrás. Perto da superexposição que Cortés conseguiu, em pouquíssimo tempo, porém, estes dois gênios lembram abades reclusos. Prova dos novos tempos, Cortés trocou o caráter erudito dos espetáculos de seus antecessores pelo estardalhaço de uma turnê mundial com invólucro de show de rock e a ambiciosa proposta de mapear o planeta. Iniciada há dois anos, a série de apresentações de *Pasión Gitana* prossegue neste mês no Brasil, depois de já ter atraído mais de um milhão de espectadores mundo afora.

Dentro da fórmula que adotou, Cortés não tem com o que se preocupar. Em favor do sucesso meteórico, objetivo que ele assume sem culpas, há seu virtuosismo técnico, adquirido durante os anos em que treinou balé clássico. Outro ingrediente fundamental que lhe garante o dom de eletrizar platéias é o erotismo exacerbado, somado à beleza selvagem que também vem lhe abrindo as portas do mercado publicitário e das revistas de moda. Na iconografia pop, Cortés sabe posar de modelo, fazer gênero rebelde, além de cruzar, sem pudores, a tradição do flamenco com os mais heterodoxos ritmos modernos — como salsa, blues, rock, jazz ou qualquer outra modalidade capaz de indignar puristas.

Desde que começou a se projetar no cenário internacional, dois anos atrás, Cortés não dá tréguas ao marketing. Com a *top model* inglesa Naomi Campbell iniciou um namoro nos moldes das celebridades, ou seja, exibicionista e com pitadas de escândalo. No entanto, apesar das brechas generosas que sua vida mundana oferece à imprensa, ele tem uma frase feita sempre que lhe desferem perguntas mais íntimas: "Me recuso a falar sobre minha vida pessoal", diz invariavelmente. Na esteira de ídolos como Madonna, David Bowie e Prince, Cortés emprestou desses artistas o produtor Pino Sagliocco, hábil em acelerar o percurso de candidatos a estrela. No cinema, Cortés também não está perdendo chance de mostrar a cara. Sob direção de Pedro Almodóvar, estreou nas telas em *A Flor do Meu Segredo*. Logo em seguida, filmou *Flamenco*, de Carlos Saura.

FOTOS STEPHANE S./DIVULGAÇÃO

Nas revistas de moda ou no cinema, Cortés sabe explorar a própria imagem, cercando-se de um aparato de marketing que já garantiu o sucesso de estrelas como *Madonna* e Prince. "A fama me seduz", diz este cordobês de origem cigana que começou a estudar dança estimulado pelo tio

"Pedro, que é meu grande amigo, me pediu para fazer um papel pequeno, que havia criado para mim. Foi assim que iniciei carreira no cinema, e a experiência foi enriquece-

dora e divertida. Com Saura, ainda que também tenha sido fantástico, filmamos aquilo que já faço: dançar", disse Cortés a **BRAVO!**. Apesar do glamour atual, Cortés adora relembrar suas raízes humildes, e dizer que, até hoje, sustenta sua família. A ascendência cigana é outro atributo que ele exibe com orgulho. "O povo cigano expressa algo muito primitivo por meio do flamenco. É uma força que trago comigo desde a infância. Quero mostrar que um cigano também pode ser estrela." Cortés aí lembra o ídolo Rudolf Nureyev, que, além de alardear sua condição tártara (o que na Rússia assegurava, segundo ele, "uma raça cujo sangue corre mais rápido nas veias"), também exibia em cena o mesmo vigor, selvagem e hipnotizante.

Aos 22 anos Cortés formou seu grupo, que hoje reúne 13 bailarinos e 13 músicos. Autor dos shows, coreógrafo, diretor e dançarino principal, ele e o elenco fazem 250 apresentações por ano. "Nossa rotina se resume a ensaios, testes de luz e som e viagens, muitas viagens." Alheio a críticas, diz que dançar é uma forma de contar sua própria história

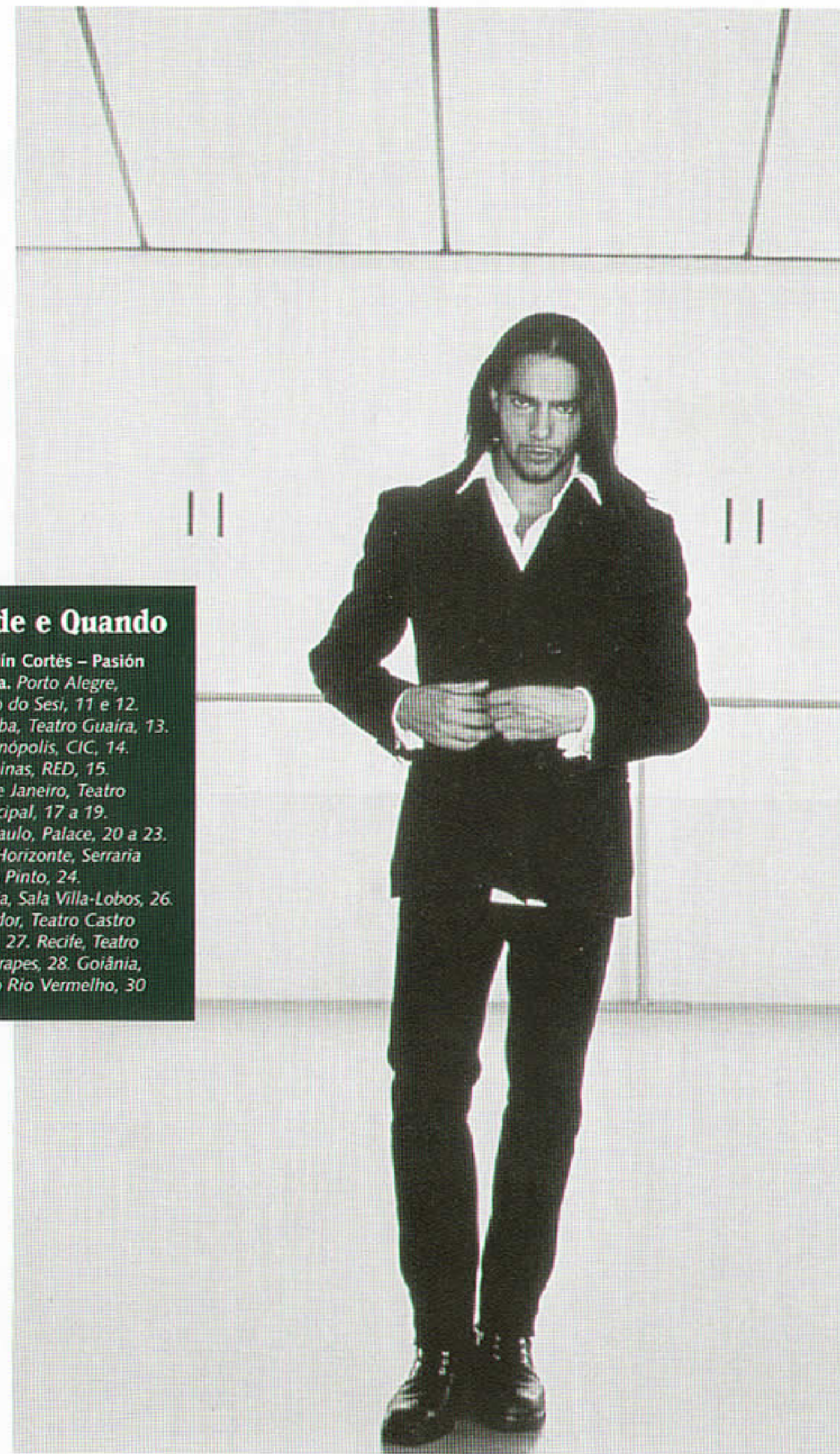
Nascido em Córdoba, Cortés cresceu num bairro pobre de Madri, sob os cuidados do avô, a quem dedica *Pasión Gitana*. Foi seu tio, o dançarino profissional Cristóbal Reyes, que hoje integra o grupo de Cortés, quem o incentivou a estudar balé com seriedade, e depois também o flamenco e o jazz. "Ele dizia que eu deveria ser um dançarino mais completo do que ele". Aluno prodígio, Cortés ingressou, aos 15 anos, no Ballet Nacional da Espanha, companhia oficial do país. Aos 18, já havia conquistado o status de primeiro bailarino. Dois anos depois, largou o grupo para iniciar carreira solo. "O estilo que desenvolvi é produto de uma evolução natural. A partir de minha formação clássica e do meu interesse por diversos estilos de dança, surgiu a fusão que mistura o flamenco com o balé clássico, contemporâneo, salsa, jazz etc. Naturalmente, como sou uma pessoa jovem, que vive no mundo atual, não estou alheio ao que me rodeia, como o funk, o rock, o pop. Creio que esta fusão enriquece o flamenco. No futuro, tradição e modernidade se unirão."

FOTOS STEPHANE S./DIVULGAÇÃO

Apesar das boas intenções, Cortés ainda desperta suspeitas sobre a transitoriedade de seu trabalho. Principalmente porque antes dele existe Gades, que voltará a se apresentar no Brasil em 1998, com sua fabulosa companhia. À diferença de Cortés, que se entedia com a leitura de um livro, Gades pensa e estuda. Associou-se à pintura construtivista para mudar os rumos do flamenco. *Carmen*, um de seus espetáculos mais famosos, inspirou-se nas nuances de luz dos quadros de Velásquez e Goya. "Detesto vedetismos e o prazer de se considerar um semideus. Prefiro os poetas e pintores", diz Gades, que conseguiu introduzir no flamenco um despojamento inédito. Antes uma dança de cabarés, o flamenco tornou-se com Gades uma expressão nobre, capaz de revelar uma nova escultura dos corpos. Evitando movimentos inúteis e a paixão exagerada, Gades propõe uma representação quase abstrata do flamenco: "Ao explorar a profunda simplicidade dos sentimentos, procuro chegar ao essencial". Apenas tocando a superfície da arte de Gades, Cortés se afina com um imediatismo jamais ambicionado por seu antecessor, que chegou ao auge do sucesso quando já estava próximo dos 50 anos. Contudo, a Cortés cabe a popularização do flamenco entre a nova geração espanhola que, inspirada no novo ídolo, voltou a valorizar os valores de seu país. ▮

Onde e Quando

Joaquín Cortés – Pasión Gitana. *Porto Alegre, Teatro do Sesi, 11 e 12. Curitiba, Teatro Guaíra, 13. Florianópolis, CIC, 14. Campinas, RED, 15. Rio de Janeiro, Teatro Municipal, 17 a 19. São Paulo, Palace, 20 a 23. Belo Horizonte, Serraria Souza Pinto, 24. Brasília, Sala Villa-Lobos, 26. Salvador, Teatro Castro Alves, 27. Recife, Teatro Guararapes, 28. Goiânia, Teatro Rio Vermelho, 30*

FOTO STEPHANE S./DIVULGAÇÃO

O Corpo em Síntese

Diretor artístico do Festival de Dança de Viena, o brasileiro Ismael Ivo dança *Othelo* em São Paulo

Por Katia Canton

Othelo, adaptação do clássico de Shakespeare, inaugura a nova carreira de Ismael Ivo como diretor artístico da companhia de dança-teatro do Deutsches Nationaltheater Weimar. O espetáculo estréia este mês em São Paulo. Ivo também vai apresentar o solo *Delirium of a Childhood* (Delírio de uma Infância), obra que revisita a própria história do bailarino de forma expressionista, metafórica, universal.

A figura de Ismael Ivo é excêntrica e bela, monumental e perturbadora. Negro, alto, musculoso, com cabelos raspados e um corpo ágil, ele encarna personagens múltiplos e emoções destiladas de alto teor expressionista. A trajetória desse bailarino paulistano, que trocou o Brasil pelos Estados Unidos em 1983 e, dois anos mais tarde, pela Áustria e Alemanha, dá literalmente corpo a uma síntese cultural e artística. Seu físico é afro-brasileiro, enquanto a teatralidade radical o identifica com o expressionismo alemão. Sua gestualidade e presença cênica somam uma busca de primitivismo a um sofisticado vocabulário contemporâneo.

"Procuro transportar minhas raízes históricas para a atualidade. Minha intenção é sobretudo ligar o primitivo à civilização moderna", define Ismael. Talvez seja essa síntese a grande responsável pelo sucesso de Ivo. Em 1983, ele foi convidado por Alvin Ailey para dançar em sua companhia, em Nova York. Depois, ele coreografou *Ritual of a Body in Moon* (Ritual de um Corpo na Lua), uma parábola da existência humana baseada na cultura do povo afro-brasileiro. Em 1985, criou *Phoenix*, sobre morte e renascimento.

Foi então que Ismael Ivo se tornou, há quase onze anos, diretor artístico do prestigioso Festival Internacional de Dança de Viena. No cargo, o bailarino levou para perto de si outros importantes nomes da dança brasileira que, pela dificuldade de se manter no Brasil, também partiram: Sonia Mota, Mara Borba e, mais recentemente, Ana Mondini. Em *Othelo*, elas assinam respectivamente a direção de corpo, preparação corporal e assistência de coreografia.

No teatro de imagens que caracteriza as obras gestuais de Ivo, desenrolam-se *flashes* poderosos. Com o corpo seminu, pintado de azul — a cor simboliza a origem espiritual —, o bailarino enrola-se num pano que se torna um saiote. Dança abraçado a uma boneca negra. Trabalha com a imagem de uma criança se atordoando numa multiplicidade enlouquecedora de emoções, numa sensação de vazio. Em seu falecimento, sonha renascer num novo universo.

Alegorias para Shakespeare

Othelo, uma das mais conhecidas e admiradas obras de William Shakespeare (1564-1616), torna-se o novo desafio de Ismael Ivo. Com sofisticação, o coreógrafo brasileiro, ao lado do alemão Johann Kresnik, transforma a peça numa tapeçaria alegórica de imagens e subtextos emocionais complexos.

Provavelmente criada em 1604, a obra é a tragédia do protagonista Othelo, general mouro a serviço de Veneza. Após uma guerra, ele casa-se secretamente com Desdêmona, uma jovem linda e nobre. O pai da menina, transtornado, não aceita a união. Logo após o casamento, Othelo tem de embarcar num navio do Exército. Desdêmona, só e deserdada, pede para ir com ele. Juntamente com os oficiais Iago e o jovem e fiel Cássio, o navio segue.

O invejoso Iago fica indignado com a promoção que Othelo dá a Cássio e se propõe a infernizar a vida do mouro. A guerra passa a ser interna. Iago convence Othelo que ele não é digno de ser amado. Negro, plebeu e velho, ele não poderia ter conquistado o coração de Desdêmona. Iago convence-o, também, de que a noiva é pervertida e mantém um caso com Cássio. No desfecho, o mouro mata a esposa. Logo em seguida, Iago é desmascarado. Othelo se mata.

No espetáculo de Ismael Ivo e Johann Kresnik, o mote da narrativa de *Othelo* é uma questão crucial deste final de milênio, marcado pelo conceito de multiculturalismo: a leitura desigual das culturas, os mecanismos de poder que as envolvem, a noção de tolerância com o diferente. Tal como no teatro elizabetano, praticado apenas por homens, *Othelo* tem no elenco apenas bailarinos homens. Aqui, a estratégia adquire tonalidades expressionistas. Ela aproxima o contemporâneo das estruturas políticas e culturais do universo shakespeareano. Faz um *zoom* cenográfico na instabilidade provocada pela diferença. *Othelo* se constrói com metafórica visualidade.

O próprio Ismael Ivo, no papel de Othelo, aparece rodopiando numa "saia" de armação metálica, que lembra uma fantasia carnavalesca e expõe Othelo na condição de estrangeiro. O cenário é uma grande caixa vazada de metal. De cima dela, oficiais se agarram, se dependuram, derrubam barras metálicas. Othelo e Desdêmona, Iago e Cássio estão no mesmo barco, cercados pela caixa. Seguem-se dali imagens belíssimas.

Na cena marcada pela ilusão de traição, dois pares são formados em dois abraços que ganham movimentos num sutil *pas de deux*: Desdêmona e Cássio, Iago e Othelo. Paixão e repugnância. Um par unido pela calúnia, outro pela luta de poder. O círculo se fecha, e o cenário metálico é envolvido por uma roda de fogo, ateada por Othelo. Iago, com o rosto pintado de negro, ele também marginalizado, aparece dependurado num andar da "jaula", se debatendo, repetindo gestos convulsivos, louco e só.

Onde e Quando

Othelo, de Shakespeare, com coreografia de Ismael Ivo e Johann Kresnik, dias 5 e 6 de novembro, às 21h, e *Delirium of a Childhood*, solo de Ismael Ivo, dia 8 de novembro, às 21, no Sesc Pompéia, em São Paulo.

FOTOS DIVULGAÇÃO GENTILMENTE CEDIDAS PELO SESC POMPÉIA - SÃO PAULO - SP

A pedra no caminho

Romero Andrade encena texto que Suassuna prometeu a Antunes Filho

O diretor Romero de Andrade Lima (acima) encena *A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna (abaixo), em Recife

A primeira edição do Festival Recife do Teatro Nacional, entre 20 e 30 de novembro, em Pernambuco, começa polêmica. Com o grupo Romançal, o diretor Romero Andrade Lima abre o festival encenando *A Pedra do Reino*, livre adaptação de *Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna. O livro há muito é objeto do desejo do diretor Antunes Filho, que chegou a iniciar os ensaios do espetáculo que pretendia montar, mas teve de voltar atrás por causa de um pedido de Suassuna, já que ele próprio queria fazer a adaptação da obra para o teatro. "Gostaria de deixar claro que, como prometi a Antunes Filho, é a ele que darei a adaptação teatral que, se Deus quiser, um dia hei de fazer", disse Suassuna a **BRAVO!**. "Quanto às cenas escolhidas por Romero de Andrade Lima, nem sei quais foram, nem vi qualquer ensaio do espetáculo. Estou com uma grande e boa sensação de expectativa, mas não tenho a menor idéia do que vem por aí. Como conheço o encenador e confio no seu extraordinário poder criador, sei que vou gostar do trabalho, que foi pensado com o maior carinho para celebrar os meus 70 anos."

O mundo dança só para Minas

Festival Internacional de Dança reúne coreógrafos em BH

Com a ausência do Carlton Dance Festival, cancelado neste ano, o FID – Festival Internacional de Dança – assume o papel de trazer ao Brasil o que há de mais arrojado no cenário internacional. O único senão é que a segunda edição do FID, de 17 a 30 de novembro, ocorre somente na capital mineira, deixando para trás (pelo menos por enquanto) a proposta inicial de estender sua programação a outras cidades. Apresentando artistas brasileiros e estrangeiros, o FID de 1997 traz novidades como *Splayed Mind Out*, que a coreógrafa norte-americana radicada na Bélgica, Meg Stuart, acaba de estrear em parceria com o artista plástico Gary Hill, um dos papas da arte eletrônica. Outros destaques são *Three Solos for Vincent*, com o bailarino belga Vincent Dunnoyer, e *Santa Cruz*, espetáculo da carioca Marcia Milhazes, eleita melhor coreógrafa da Bienal Internacional de Lyon (França) de 1996.

Bailarina da Cia. Márcia Milhazes, premiada em Lyon

Shakespeare na raça

Londres finalmente acha o ator politicamente correto para *Othelo*

Oito anos depois da última temporada, a peça *Othelo*, de Shakespeare, volta aos palcos do National Theatre, em Londres. Como não há mais espaço para Lawrences Oliviers pintados de preto na era do politicamente correto, e na falta de atores negros para o papel título, a tragédia de crimes e traição foi simplesmente deixada de lado. Até aparecer David Harewood, o novo *Othelo*. O ator contracenou recentemente com Vanessa Redgrave, em *Antônio e Cleópatra*, em Nova York. *Othelo* fica em cartaz até o dia 6 de janeiro e depois embarca para turnê pelo Japão e Estados Unidos.

O ator David Harewood é Othelo na nova montagem inglesa

FOTOS VIDAL CAVALCANTE/AE / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / VERA BEZERRA DE MELLO/DIVULGAÇÃO

O MERGULHO NO RISO MAIS FÁCIL

Em *O Submarino*, o autor, ator e diretor Miguel Falabella tenta administrar sua própria versatilidade

Por Maria Lúcia Pereira

Miguel Falabella é um fenômeno no teatro brasileiro. Mas não é único, pois tem antecessores ilustres. Como Artur Azevedo (1885-1908), autor de cerca de uma centena de peças cômicas e musicais que, em sua época, detinha a hegemonia dos palcos cariocas, Falabella é o dramaturgo mais encenado atualmente. Como Azevedo, escreve muitas vezes em parceria. Como acontecia com Azevedo, é acusado por colegas mais "sérios" de moldar por baixo o gosto do público ao limitá-lo ao texto digestivo e ao riso fácil.

Como Procópio Ferreira (1898-1979), Falabella faz sucesso e ganha dinheiro a rodo. Como Procópio, é conhecido por sua generosidade com os amigos. Num de seus primeiros papéis centrais, Procópio arrancava gargalhadas do público com o bordão "cala a boca, Etelvina!", na peça homônima de Armando Gonzaga. No péssimo e bem-sucedido *Sai de Baixo*, o Caco Antibes de Falabella transformou seu "cala a boca, Magda!" em pregão nacional. Com o ator Falabella parece ocorrer o mesmo que acontecia com Procópio: o culto da personalidade, inevitavelmente atrelado ao sucesso fundado num talento bastante pessoal, vai abafando a versatilidade e salientando as idiossincrasias histriônicas.

Como Procópio e Artur Azevedo, Falabella já é nome de teatro. Só que não deixou a tarefa da nominação aos pósteros: adquiriu teatro próprio e pôs seu nome na fachada. Como Azevedo e Procópio, Falabella é poderoso. E como São Paulo lhe foi simpática, Falabella mudou-se e estendeu seu imperialismo teatral a esta cidade.

No dia em que completou 40 anos, Miguel Falabella fincou sua bandeira em São Paulo estreando *O Submarino*, peça escrita em parceria com Maria Carmen Barbosa e na qual também atua. Nela, os autores abordam os prazeres e dissabores da relação conjugal com o olhar amoroso daqueles que acreditam na felicidade. Uma ou outra piada mais grosseira deixa entrever as concessões a que o sucesso parece obrigar.

Nesta comédia romântica sobre um casal comum, há uma clara inclinação para o personagem feminino, sob cujo ponto de vista a ação se passa: Rita é delineada com mais nitidez, e sua voluntariedade é que altera a narrativa. Zezé Polessa não desperdiça nenhuma das potencialidades oferecidas pelo texto e pela eficiente direção. É perfeita em sua composição corporal, sobretudo nos momentos em que o casal dialoga na cama: transmite-nos, na vertical, a ilusão de um corpo na horizontal. Consegue conferir surpreendente carnalidade à bibliotecária que vê a vida pela perspectiva dos livros, vivendo mais em palavras do que em atos. Aliás, esta é uma das principais habilidades do texto: se a matéria do imaginário de Rita é a palavra, a cena não a mostrará realizando ações após libertar-se das amarras do casamento. Rita enviará cartões postais do mundo aonde se lançou, e vivenciaremos suas aventuras através de suas palavras.

O cenário de Gringo Cardia reina absoluto sobre a montagem. Como sempre, conceitualmente explícito, toma de maneira literal o título da peça e, com sucata de eletrodomésticos, transforma o palco no interior de um submarino, dominado pelo olho de um imenso periscópio. Dali se vislumbra o mundo exterior, e, inversamente, o público se transforma em *voyeur*.

Se Falabella não atingiu a estatura de um Procópio, como ator, nem a de um Artur Azevedo, como autor, as coincidências e este *O Submarino* fazem-nos ter esperança de que tanto talento não seja desviado de um futuro conseqüente pelos louros ilusórios do sucesso e do poder.

Miguel Falabella e Zezé Polessa (acima) em *O Submarino*, de Falabella e Maria Carmem Barbosa, em cartaz no Teatro Procópio Ferreira, São Paulo

FOTO KIKO COELHO

Maria Lúcia Pereira é pesquisadora e crítica de teatro

Os Espetáculos de Novembro na Seleção de BRAVO!

Banco Real

	EM CENA	ESPETÁCULO	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
DANÇA	A **Companhia de Dança Deborah Colker** traz a SP seu novo espetáculo, *Rota*, que tem a cenografia de Gringo Cardia como um dos pontos fortes. Os figurinos são de Yamê Reis, a iluminação de Jorginho de Carvalho e a trilha sonora é assinada por Berna Ceppas, Alexandre Kassim e Sérgio Meckler.	Depois de *Velox*, em que os bailarinos dançavam sobre uma parede, como verdadeiros alpinistas, Colker faz seu elenco dançar em uma roda-gigante, integrada ao espaço cênico de *Rota*, que vem repetindo o sucesso das obras anteriores da coreógrafa.	Teatro Sérgio Cardoso (Rua Rui Barbosa, 153. São Paulo. Tel. 011/251-5122)	Até 30 de novembro. De quinta a sábado, às 21h e domingo, às 18h.	Sua dança atlética e afinada com os signos da cultura de massas tornou-se um fenômeno de comunicação na dança brasileira. Pode-se criticar os lugares-comuns de suas coreografias, mas a dinâmica e a técnica de seus espetáculos afastam qualquer possibilidade de tédio.	Colker usa mais intensamente o vocabulário da dança clássica, inclui obras eruditas na trilha sonora e apresenta uma escritura coreográfica mais elaborada. Tudo indica que a coreógrafa está se livrando dos excessos aeróbicos que vinham caracterizando seu estilo.	No bairro da Bela Vista, conhecido como Bixiga, está concentrada a maioria das cantinas napolitanas de São Paulo. Na Speranza, estão os melhores calzones da cidade.
DANÇA	**Balé da Cidade de São Paulo**, sob direção artística de José Possi Neto e com elenco de 26 bailarinos. Coreografia de Susana Yamauchi e João Maurício, e trilha sonora de Jether Garotti Junior.	*Plenilúnio*, palavra de origem latina que significa lua cheia, marca o reencontro dos talentosos Susana Yamauchi e João Maurício, que já dançaram no Balé da Cidade de São Paulo. Plena de energia e provocações, a coreografia tem sua beleza plástica realçada pela iluminação de José Possi Neto, que utiliza um piso prateado para enfatizar as nuances de um ambiente enluarado.	Teatro Municipal de São Paulo (Pça. Ramos de Azevedo, s/nº. São Paulo. Tel. 011/222-8698)	14 a 17 de novembro. Sexta, sábado e segunda, às 21h, domingo, às 10h e 17h.	Seu elenco reúne bailarino excelentes, entre os melhores do Brasil. Desde setembro do ano passado, quando participou da Bienal Internacional de Dança de Lyon (França), o grupo vem sendo ovacionado por platéias estrangeiras e elogiado pela crítica.	Com a influência da dança-teatro no Brasil, tornou-se difícil assistir a um espetáculo como *Plenilúnio*, em que a dança aparece em estado puro. Para transmitir sentimentos de abandono, solidão e desamparo, recorre-se à plasticidade e a eloqüência do corpo em movimento.	Como os espetáculos no Teatro Municipal costumam terminar perto das 23h, o ideal é completar a noite com um jantar leve. Experimente a sopa Bouillabaisse, à base de peixes, típica do sul da França, no restaurante La Casserole, situado há 43 anos no Largo do Arouche.
DANÇA	**Quasar Cia. de Dança**, grupo sediado em Goiânia (GO), com elenco de sete bailarinos e direção artística do coreógrafo Henrique Rodovalho, que vem assinando os espetáculos do grupo.	*Versus*, de 1994, já fez sucesso na Europa e no Carlton Dance Festival do ano passado. Dividido em 22 cenas, explora situações plenas de humor, que falam das contradições do homem moderno. Coreografado por Henrique Rodovalho, tem figurinos de Vera Bicalho e cenografia de Shell Jr. Na trilha sonora, músicas de Arnaldo Antunes, David Byrne e Drummers of Murundi.	Centro Cultural São Paulo (Rua Vergueiro, 1.000. São Paulo. Tel. 011/277-3611)	19 a 23 de novembro. Quarta a sábado, às 21h30 e domingo, às 20h30.	Chance de ver uma das companhias brasileiras de dança mais interessantes do momento. Sua jovialidade vem empolgando platéias com espetáculos inventivos, de cenas curtas e ágeis, e um repertório de gestos retirado principalmente da vida cotidiana.	O Quasar soube criar uma linguagem original, em que o tema básico é a condição humana. Só que, enquanto os europeus tendem a explorar o lado sombrio de tal temática, extrai ironia e humor em doses equilibradas, sem deixar escapar a qualidade solar da dança brasileira.	Na Rua Vergueiro quase não há opções. O jeito é experimentar a lanchonete recentemente reformada do próprio Centro Cultural São Paulo ou seguir até a Alameda Santos, onde há bons restaurantes de cozinha variada.
DANÇA	**Companhia Regina Miranda e Atores Bailarinos** estréia espetáculo no Rio de Janeiro, após bem-sucedida temporada em Nova York. Entre nossos grupos modernos, é um dos mais maduros. Sua dança teatralizada apresenta influências do expressionismo alemão.	*Fundo Infinito* se inspira no libreto do poeta húngaro Béla Balázs para a ópera *O Castelo de Barba Azul*, de Béla Bartók. Na releitura desta obra que já inspirou Pina Bausch, Regina Miranda utiliza músicas do próprio Bartók, de Shostakovitch e Brahms, além de *techno music* e *heavy metal* que, segundo ela, contribuem para estabelecer uma conexão entre passado e futuro.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro (Pça Floriano, s/nº. Rio de Janeiro. Tel. 021/297-4411) e Espaço Cultural Sérgio Porto (Rua Humaitá, 163. Rio de Janeiro. Tel. 021/266-0896).	Dia 11 de novembro, 21h30, no Teatro Municipal. Dias 13 a 16, no Espaço Cultural Sérgio Porto. Horário a confirmar.	Em boa fase, o grupo é um dos poucos, no Brasil, que faz dança-teatro com a consistência dos que beberam na fonte original alemã. A partir dessa base, Regina Miranda construiu um estilo próprio, em que a dança não perde espaço para a teatralidade.	O espetáculo recorre ao conto de fadas para retomar a forma narrativa, sem cair na linearidade. Por meio de um roteiro fragmentado, reinterpreta o mito de Barba Azul à luz do século 20. A peça se diferencia por absolver o vilão e eliminar as diferenças maniqueístas entre o bem e o mal.	Para quem gosta de shows ou festas comandadas por DJs, é só atravessar a rua e entrar no Ballroom. Para os que querem jantar, uma escolha divertida é a Cantina Bolognesa, à Rua Voluntários da Pátria.
DANÇA	**American Ballet Theatre** (ABT), companhia norte-americana já dirigida por Baryshnikov, tem estrelas como o argentino Julio Bocca. Embora seja um dos mais prestigiados grupos de dança clássica dos EUA, também inclui em seu repertório obras-primas de autores contemporâneos, como Twyla Tharp.	*Fancy Free*, de Jerome Robbins. *Theme and Variations*, de George Balanchine. *Fall River Legend*, de Agnes de Mille. Ao longo da temporada de duas semanas também estão programadas estréias de obras de dois jovens talentos da dança européia: o espanhol Nacho Duato e o francês Jean-Pierre Maillot.	City Center (131 W55th Street – entre a Quinta e a Sexta Avenidas. Nova York). Ingressos podem ser comprados pelo telefone 212/581-1212.	4 a 16 de novembro, às 20h.	A atual temporada marca a volta do ABT ao City Center após 20 anos de ausência, com um repertório de peças feitas originalmente para a companhia, sob encomenda, por coreógrafos históricos, como Robbins, Balanchine e de Mille.	*Fancy Free* é um clássico do repertório de Robbins, autor de *West Side Story*. Revelando influências do teatro musical norte-americano, estreou em 1944 em Nova York e foi o ponto de partida para o musical *On the Town*, feito por Robbins e o maestro e compositor Leonard Berstein.	No *midtown* nova-iorquino não faltam opções, e descobri-las também é um prazer. Experimente o Martini's, bar e restaurante situado no número 810 da Sétima Avenida (esquina com Rua 53). Nesta época do ano ainda é possível desfrutar as mesas do amplo terraço externo.
DANÇA	**Bailes do Brasil**, de J.C.Violla (foto), com direção, figurinos e cenografia de Naum Alves de Souza.	Depois de quase dez anos de pesquisas pelo interior do Brasil, Violla reuniu farto material para fazer uma releitura das danças populares, interpretadas em um contexto urbano por 34 bailarinos não-profissionais, que dão espontaneidade ao espetáculo.	Teatro Cultura Artística (Rua Nestor Pestana, 196. São Paulo. Tel. 011/258-3616)	Até 16 de novembro. Quinta a sábado, às 21h, domingo, às 18h.	Pela oportunidade de conhecer a riqueza das danças populares brasileiras. O lundu, por exemplo, praticado na Ilha de Marajó, foi proibido pela Igreja Católica no começo do século, pela sua sensualidade.	A trilha sonora tem músicas típicas, gravadas por Violla na época em que percorreu o Brasil de sul a norte.	Suba a Rua Augusta, até a Fernando de Albuquerque. No número 267 fica o bistrô La Tartine, que vale uma visita. Seu cardápio francês é uma das boas novidades da cidade.
TEATRO	**Camille: Um Olhar Sobre Claudel**, com direção de Bernardete Alves e elenco formado por Argemiro Neto, Cláudio Cavicchia, Mara Leal e Marcelo Jackow.	Inspirada na vida da escultora Camille Claudel (foto), assistente e amante de Rodin, a peça evita o realismo para contar fatos da trajetória da artista em 21 cenas fragmentadas, sem ligação direta. A reportagem ressalta a condição feminina e usa imagens projetadas em vídeo para inserir no espaço cênico as esculturas de Camille e Rodin.	Sala Paulo Emilio Salles Gomes do Centro Cultural São Paulo (Rua Vergueiro, 1.000. São Paulo. Tel. 011/277-3611)	A partir de 26 de novembro. Terças e quartas, às 21h30.	Pode ser um complemento à abrangente exposição sobre a obra da artista, que está se realizando no Pavilhão das Artes Manoel da Nóbrega, no Parque do Ibirapuera. A montagem se baseia em uma pesquisa cênica cuidadosa.	A linguagem cênica se fundamenta no Teatro de Atmosfera, em que as sutilezas da trama se manifestam além das palavras, através das ações e da expressão corporal dos atores. Vale também observar a música, gerada durante os ensaios.	No próprio Centro Cultural São Paulo é possível visitar exposições ou assistir a shows de música, antes do espetáculo teatral. Depois, pode-se jantar no Baby Beef Rubayat da alameda Santos, que oferece bufê de pescados às sextas-feiras.
TEATRO	**Promiscuidade**, de Pedro Vicente, com direção de Marcia Abujamra. No elenco, Fernando Alves Pinto (foto), Lavinia Pannunzio e Regina França. Daniela Thomas e Marcelo Larrea assinam a cenografia.	Um rapaz e duas moças vivem um triângulo amoroso. No entanto, a promiscuidade sugerida pelo título não se refere à vida sexual dos três, mas ao caos gerado pelo cruzamento incessante de informações no mundo atual. Insatisfeito, o trio planeja transformar o mundo através de *happenings* terroristas, como a explosão de shopping centers durante a madrugada.	Porão do Centro Cultural São Paulo (Rua Vergueiro, 1.000. São Paulo. Tel. 011/277-3611)	A partir de 14 de novembro. Quinta a sábado, às 21h30, domingo, às 20h30.	O jovem dramaturgo Pedro Vicente, vencedor do prêmio Nascente, da USP, demonstra ser muito criativo. Outra boa referência é o ator Fernando Alves Pinto, elogiado pela mitológica revista francesa *Cahiers du Cinema* pela atuação no filme *Terra Estrangeira*.	A peça estimula a reflexão sobre os prós e contras do excesso de informações, que está gerando mudanças ainda não totalmente assimiladas pela sociedade mundial. Há ainda uma atração à parte: o porão do Centro Cultural adaptado ao cenário abstrato de Daniela Thomas.	Para um jantar após o espetáculo, o jeito é ir até a Alameda Santos, que oferece opções como o Don Fabrizio, tradicional restaurante cujo cardápio inclui pratos como o steak à Diana e o fettuccine com frutos do mar.
TEATRO	**A Lista de Ailce**, monólogo com o ator Ângelo Antonio (foto), é baseado no livro homônimo de Herbert de Souza, o Betinho. Dirigido por Elias Andreato, tem música inédita de Chico Buarque. O cenário e os figurinos são de Fábio Namatame e a iluminação é de Wagner Freire.	O diretor Elias Andreato procura, através do personagem principal, revelar um homem comum, sonhador e cheio de lembranças, forte e frágil ao mesmo tempo. Das quase 60 pessoas mencionadas em *A Lista de Ailce*, cerca de 30 por cento foram cortadas (para preservar a dinâmica teatral, segundo o diretor).	Teatro Ruth Escobar, Sala Dina Sfat (Rua dos Ingleses, 209. São Paulo. Tel. 011/289-2358)	Quinta a sábado, às 21h, domingo, às 20h.	O texto é interessante, e a música idem. Além da trilha inédita de Chico Buarque, há canções famosas da MPB, como *O Bêbado e o Equilibrista*, escolhidas para provocar reminiscências no espectador.	A história lembra personagens mortos, que viveram em Bocaiúva, nordeste de Minas Gerais, cidade natal de Betinho. Para expressar a idéia de vida como jornada, o diretor utiliza como metáfora o trem que trafega na estação, onde, solitário, o personagem repassa as memórias.	Ao lado do teatro há a antiga escadaria que leva à Rua 13 de Maio, onde não faltam cantinas e mesmo uma boa churrascaria, a Bassi, entre as melhores da cidade.
TEATRO	**Hilda Furacão**, baseada no livro homônimo de Roberto Drummond, com direção de Marcelo Andrade. O elenco tem Mariane Vicentini (no papel título), Guilherme Linhares e Leonardo Vieira (foto). As músicas são de Flávio Venturini e Marcus Viana, a luz de Maneco Quinderé e a coreografia de Renato Vieira.	Em dois atos, a peça expõe as contradições da sociedade mineira nas décadas de 50 e 60, tendo como pano de fundo a situação política que antecede o golpe militar de 1964. Centra-se no caráter revolucionário de uma jovem da classe média alta de Belo Horizonte, que escandaliza a sociedade mineira ao tornar-se prostituta.	Teatro Carlos Gomes (Pça Tiradentes, 19, Centro. Rio de Janeiro. Tel. 021/232-8701)	A partir de 21 de novembro. Horário a confirmar.	Esta superprodução chega ao Rio de Janeiro depois de fazer sucesso em Belo Horizonte. Ver a obra de Roberto Drummond adaptada para o teatro também é interessante.	*Hilda Furacão* usa figurinos de Marcelo Mostaro, que reproduzem fielmente a moda do final dos anos 50 e começo dos 60. Vale também notar que o escritor Roberto Drummond é um dos personagens da história, interpretado por Guilherme Linhares.	O centro do Rio é cheio de atrativos e fica longe dos turistas. Experimente seus restaurantes tradicionais, como o Albamar, na Praça 15, entre os mais antigos da cidade.

FOTOS DIVULGAÇÃO / JOSÉ LUIZ PEDERNEIRAS/DIVULGAÇÃO / CHRISTIAN GANET/DIVULGAÇÃO / KEYSTONE / MARIO CASTELLO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / TIKA TIRITILLI / DIVULGAÇÃO / PRENSA TRÊS

19:30
"É HORA DE SE EMBRIAGAR, PARA NÃO FICAR COMO OS ESCRAVOS MARTIRIZADOS NO TEMPO...
20:40
...EMBRIAGA-TE; EMBRIAGA-TE SEM CESSAR!
22:00
...DE VINHO, DE POESIA, DE VIRTUDE, A TEU GOSTO" *
BOM, POESIA E VIRTUDE É DIFÍCIL, MAS VINHO, QUALQUER VERNISSAGE TEM!
LIBERO E PAULO GARFUNKEL
* CHARLES BAUDELAIRE - O SPLEEN DE PARIS XXXIII - EMBRIAGA-TE